1989/1990 DM 12,-

konkret

literatur

1989

Kathy Acker
Matthias Altenburg
Günter Blank
Hartmut Böhme
Wiglaf Droste
Jan Faktorman
Gerd Fuchs
Georg Fülberth
Ruth Esther Geiger
Doris Gercke
Marie Gerhardt
Hermann Gremliza
Barbara Hücking
Ingrid Klein
Gabriele Kreis
Ulli Langenbrinck
Katja Lange-Müller
Angelika Mechtel
W. A. Mitgutsch
Boris Penth
Susanne Petersen
Ilma Rakusa
Jan Ph. Reemtsma
Katharina Rutschky
Michael Scharang
Wolfgang Schömel
Volkmar Sigusch
Horst Tomayer

Wand vor der Lust: Vorwand der Lust Karl Kraus

in Literatur konkret 1989

Wand vor der Lust: Vorwand der Lust
Karl Kraus

Editorial

Lebenselixier auf dem Misthaufen von Michael Scharang
Sie hat der Menschheit die letzte Illusion geraubt: Liebe ist in dieser Gesellschaft zu Unterdrückung, Sentimentalität und Geschlechtsgymnastik verkommen. Ausschließlich davon zu sprechen und doch vom ganzen Leben zu handeln, hat vor Jelinek Literatur noch nicht gewagt.

Blaubarts letztes Privileg von Marlis Gerhardt
Was bei den weiblichen Versuchen passiert, die männlich besetzte Pornographie umzuschreiben und die Rollen zu vertauschen, analysiert Marlis Gerhardt

Masochismus ist nichts anderes als politische Rebellion von Barbara Jung, Sabine Saßmann
Kathy Ackers neuer Roman »Empire of the Senseless« heißt bei uns »Im Reich ohne Sinne«. Mit der Autorin unterhielten sich Barbara Jung und Sabine Saßmann

Lustverzicht und Triebgewinn von Ingrid Klein
Weibliche Pornographie befindet sich voll im Trend, die Welt zu einem einzigen Schlüsselloch zu machen.

Dem Schönen selbst eignet ein Schrecken von Hartmut Böhme
Hubert Fichtes Poetik in seinem letzten Roman »Der Platz der Gehenkten« ist zuerst ein Reflex des Schreckens zu dem das Weiß der Seiten gehört. Gleichzeitig entwickelt sie eine Sprache der Erscheinungen.

C.M. Wieland, Kombabus von Jan Philipp Reemtsma

Mich sollst du drücken - nicht das Heroin von Katja Lange-Müller

Bullendämmerung oder: Kill them all von Gunter Blank
Die Lektüre US-amerikanischer Kriminalromane von Dasbiell Hammett bis Marcel Montecino hinterläßt nachhaltig den Eindruck, daß jede Gesellschaft die sexuellen Obsessionen hervorbringt, die sie verdient

Preisausrede von Hermann L. Gremliza

Ja, ja, wenn der Verlagsvertreter erzählt von Matthias Altenburg
Wir sind die Frontmen der Verlage, die Elite der Drücker, die Hansdampfs in allen Gassen. Wir sagen nie, was wir denken, und denken nie, was wir sagen.

Unser Päckchen nach drüben von Horst Tomayer
Aufgegeben von Horst Tomayer

Marken-Literatur von Harry Leckin
Der erste Schriftsteller, den die »Bild am Sonntag« für ihre Idee gewinnen konnte, Produktwerbung im Roman zu plazieren, ist Heinz G. Konsalik. Eine nützliche Idee, findet Harry Leckin

Wortgewalt und Gewaltverhältnisse von Angelika Mechtel
Die Inhaftierung der ägyptischen Autorin Nawal el Saadawi war dank öffentlicher Proteste von kurzer Dauer. Schlechter als ihr geht es mehr als dreihundert Autoren weltweit.

Perversion als Kunstwerk von Volkmar Sigusch

Baron des Kitsches, Pionier der plein-air-Photographie, Verkünder des ewig Ephebophilen - eine Auswahl aus dem Deutungskatalog über den Aktfotografen Wilhelm von Gloeden. Worin seine eigentliche Meisterschaft besteht, erklärt Volkmar Sigusch

Eine Bildschirm könnte ich nicht küssen von Ulli Langenbrinck, Boris Penth

Miguel Barnets »erzählende ethnologische Prosa« ist ein neues Kapitel innerhalb der lateinamerikanischen Literatur, das er nun abgeschlossen hat. Darüber und über seine künftigen Pläne sprachen mit dem Kubaner: Uli Langenbrinck und Boris Penth

Verfrühter Antifaschismus von Ruth-Esther Geiger

In den dreißiger und vierziger Jahren galt Lillian Hellman als die politisch-psychologische Dramatikerin der USA. Bei uns ist sie, wenn überhaupt nur als Lebensgefährtin von Dashiell Hammett bekannt.

Ein weißer Kakerlak von Gabriele Korn-Steinmetz

Jean Rhys war ihr Leben lang eine Grenzgängerin: zwischen Dominica und Paris, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Normalität und Wahnsinn.

Verzaubert und entzaubert von Ilma Rakusa

Tatjana Tolstajas poetische Welt ist unverwechselbar und überragend. Die Enkelin Alexej Tolstojs läßt sich in kein Literaturschema einordnen. Sie steht abseits in ihrer eigenen Welt.

Was »Warmgemachtes« von damals von Gerd Fuchs

Michael Schneider und Rady Fish dokumentieren, daß der Krieg im Osten von Anfang an ein geplanter Genozid war, über den auch die Wehrmacht im Bilde war.

Die Sehnsuchts-Metapher von Doris Gercke

Warum Irina Liebmann ihr Land, die DDR, verlassen konnte, obwohl sie es liebt, versteht man nach der Lektüre ihres ersten im Westen erschienenen Erzählbandes besser.

Summa: zwei Welten von Manfred Dworschak

Für die bessere Welt hält Ronald M. Schernikau die DDR. Seine Liebeserklärung analysiert Manfred Dworschak

Angebot und Nachfrage von Gabriele Kreis

In Helga Schütz' Gesellschafts- nicht Liebesroman kommt die alte Ost-Liebe mit ihren wärmenden Gedanken und Gesten nicht gegen die »Sündflut« pelzgefütterter Lederjacken an.

Drang oder Schemel? von Peter Körte

Warum schreiben? Die Antworten ergeben für den Verleger Neven Du Mont »eine Art 'innere' Landkarte der heutigen Literatur«. Ob wir die nötig haben, fragt Peter Körte

Lauern einer 3. Kraft von Waltraud Anna Mitgutsch

Selbst die Kinder sind in den Erzählungen der Neuseeländerin Keri Hulme Wesen voller Bosheit, Leidensfähigkeit und dämonischer Unberechenbarkeit.

Spiel mir das Lied vom Tod von Renate Hücking

Die Familiensaga von Maria Alice Barroso, im selben Jahr erschienen wie Márquez' »Hundert Jahre Einsamkeit«, wurde mit 22jähriger Verspätung ins Deutsche übersetzt.

Ein unüberwindlicher Kreis aus Schweigen von Maria Gazzetti

In einem verführerischen, melancholischen Ton beschreibt Rosetta Loy das Schicksal dreier Generationen einer piemontesischen Bauernfamilie aus dem 19.

Jahrhundert.

Souveränes Coming-Out von Jan Feddersen
David Leavitt, ein junger US-Amerikaner, hat seinen ersten Roman geschrieben. jenseits aller modischen Strömungen behandelt er Homosexualität als Selbstverständlichkeit. Ein wunderschöner Schmöker findet Jan Feddersen

Der Sog des Lesens von Stefanie Holzer
William Gaddis zeigt in seinem dritten Roman einmal mehr, was US-Amerikaner hervorragend können: anhand einer 08-15-Handlung wird ein komplexes Weltgeschehen entfaltet, das den Leser zu Marathon-Lektüre treibt.

Sehr wenig ist über Frauen bekannt von Wolfgang Schömel
In ihren Essays über Frauen und Literatur hat Virginia Woolf die Zwiespältigkeit des männlichen Blicks mehr gespürt als analysiert.

Ich bin doch nicht James Joyce von Wiglaf Droste
Ein Monolog vor schlechten Bekannten. Gewidmet dem Ministerialbeamten, Zeitungskolumnen und Bücherschreiber Flann O'Brien.

Kunstvoller Sittenverfall von Inga Baum
Vorlage für Verfilmungen und Theaterinszenierungen war und ist der zweihundert Jahre alte Briefroman »Gefährliche Liebschaften« von Choderlos de Laclos. Die Lektüre dieses Meisterwerks empfiehlt Inga Baum

Er hängt an mir wie früher von Katharina Rutschky
Sigmund Freuds Briefe an Eduard Silberstein aus den Jahren 1871-1881 sind - neben dem Interesse am Verfasser - ein unschätzbares Dokument zur Charakterisierung von Jugendfreundschaften.

DD & Pop & Revolution von Carsten Klook
Durchschnittlich 12,5 Schallplatten pro Monat hat der konkurrenzlos dastehende Musikkritiker Diedrich Diederichsen besprochen. Zehn Jahre lang. Das Ergebnis würdigt Carsten Klook

Ernst Wilhelm Dürer von Burkhard Scherer
Den Tieren aufs Maul geschaut hat der Maler Ernst Kahl. Seiner anthropomorphen Interpretation folgt voll und ganz: Burkhard Scherer

Französische Revolution von Susanne Petersen

Stalinismus von Georg Fülberth

Literatur-Konkret 1989, S. 4

Editorial

Während der Verband deutscher Schriftsteller Hamburg auf einer Podiumsdiskussion noch Antworten auf die Frage sucht, ob in der bundesrepublikanischen Literatur die »neue Müdigkeit« vorherrscht, h at der Branchendienst »Buchreport« die Antwort bereits parat. Er meldet die Kapitulation des Piper Verlegers vor der Erkenntnis, »daß der Abgrund zwischen dem geringen Interesse an einer Zeitschrift, die sich ganz der deutschsprachigen Literatur widmet, und dem Aufwand, der mit ihrer Herausgabe untrennbar verbunden ist, unüberbrückbar ist.« Mit anderen Worten: »Litfass«, die Literaturzeitschrift des Piper Verlages, wird eingestellt und teilt somit das Los zahlreicher »müde« gewordener Vorgängerinnen aus anderen Verlagen.

Ist der ökonomische »Abgrund« für Verlage »unüberbrückbar«, lassen sich mit dem sexuellen blendende Geschäfte machen. Gleichgültig, ob als weibliche, als feministische oder als Anti-Pornographie - der Rowohlt Verlag hat bis Ende 1989 über hunderttausendmal Elfriede Jelineks »Lust« verkauft. Es scheint so, als hielten Lustgewinn und Triebverzicht literarische Umkehr. Anders ausgedrückt: der literarische Lustverzicht der Autorin paart sich mit dem Geschäftstrieb des Verlages. Mit beiden »Abgründen« beschäftigt sich LITERATUR KONKRET. Den ökonomischen widerlegt das Erscheinen des 14. Heftes, den sexuellen kritisiert diese Ausgabe.

Karl Kraus-Preis 1989: Warum auf Fritz j. Raddatz (1986) und Günter Wallraff (1987) auch 1989 keiner folgt, begründet Hermann L. Gremliza.

Literatur-Konkret 1989, S. 6

Michael Scharang

Lebenselixier auf dem Misthaufen

Sie hat der Menschheit die letzte Illusion geraubt: Liebe ist in dieser Gesellschaft zu Unterdrückung, Sentimentalität und Geschlechtsgymnastik verkommen. Ausschließlich davon zu sprechen und doch vom ganzen Leben zu handeln, hat vor Jelinek Literatur noch nicht gewagt.

»Phallus klebt allus«. Ernst Jandl

Die Liebe, wird in der Operette »Der Zigeunerbaron« behauptet, sei eine Himmelsmacht, wobei das Wort Liebe nicht nur wiederholt, sondern auch noch in die Länge gezogen wird: Die Liiiebe, die Liiiebe ist eine Himmelsmacht. Diese geradezu hysterische Beharrlichkeit, mit der Liebe aus der Welt gesungen wird, hat sich inzwischen allgemein durchgesetzt. Rund um die Uhr muß von Liebe gegrölt, geflötet, gedudelt werden, damit die letzte große Illusion, auf der diese Gesellschaft besteht, nicht auch noch zerbricht, die Illusion, ausgerechnet die Liebesverhältnisse hätten sich nicht, wie alle anderen längst, zu Warenverhältnissen fortentwickelt.

Der bürgerliche Traum, aus der alten irrationalen Welt ein ebenso gutes wie vernünftiges Geschäft zu machen, hat sich zwar erfüllt, dennoch darf es kein Erwachen daraus geben, um nicht sehen zu müssen, daß auch die Liebe hineingesogen wurde in dieses Geschäft; jene Liebe, die der Bürger ausgebaut hat zu einem Hafen, in dem er nach stürmischen Unternehmungen kurz anlegt voll der Erwartung, sich an eine Frau zu verlieren, um sich selbst finden zu können.

Elfriede Jelineks Buch »Lust« ist eine mächtige Detonation, die einen endlich und endgültig aus diesem Traum reißt. Daß die Wirklichkeit schrecklich sein würde, hatte man im Traum schon geahnt. Nun kann man sie in der exemplarischen Gestalt, in der die Autorin sie zeigt, entsetzt betrachten, man kann aber auch die Hände vors Gesicht schlagen.

Das frühe, nach Emanzipation lechzende Bürgertum stellte sich eine von pfäffischer und fürstlicher Nachstellung befreite Liebe als Himmel auf Erden vor. Später selbst an der Macht, verwirklichte es Liebe als eine Hölle von Abhängigkeit, Ausbeutung und Doppelmoral, deformierte seine Keimzelle, die Familie, zur kleinfamiliären Gummizelle, ließ aber, um das Jammergeschrei zu übertönen, die Ehe als gottgewollt und die Liebe als Himmelsmacht besingen. Und das nicht um Gottes Lohn. Die Himmelsmacht entwickelte sich vom österreichisch-ungarischen Operettensyndikat des vorigen Jahrhunderts zur mächtigen Kultur- und Pornoindustrie unserer Tage, die den Menschen so lange Liebe als Sentimentalität und als Geschlechtsgymnastik andreht, bis alle sich rührselig und sexualsportlich im Takt der Werbetrommel ertüchtigen.

Ausschließlich davon zu handeln, hat vor Jelineks »Lust« Literatur noch nicht gewagt. Das Großartige an dem Buch: Indem es nur von jener Ertüchtigung handelt, handelt es doch vom ganzen Leben. Daß der Griff ins volle Menschenleben sich als Griff in die Scheiße erweist, ist nicht der Autorin anzulasten.

»Lust« bricht mit der Ideologie, an der auch die Kunst immer wieder folgsam mitwirkt, Liebe sei jenes Besondere, welches sich unter besonderen Menschen ereigne. Dieses Lebenselixier, ohne das selbst der Illusionslose nicht leben will, schüttet Jelinek vor den Augen einer über das eigene Entsetzen faszinierten Leserschaft ungerührt auf den Misthaufen heutiger Liebeswirklichkeit.

Am Rande dieser Grube sitzen die Damen und Herren der Literaturkritik, halten sich die Nase zu und dürfen doch den Mund nicht halten: Das Näseln, früher gehobenen Kreisen vorbehalten als bedeutsamer Ausdruck von Geistlosigkeit, wird Ausdrucksweise einer Kritik, die entweder den Inhalt als anrüchig empfindet oder die Sprache.

Überlegungen dialektischer Art, inwiefern Form Inhalt sei und umgekehrt, ohne die radikale Kunst nicht aufzuschlüsseln ist, wurden, wohl weil sie den Betrieb gestört haben, bis auf weiteres karenziert.

Sich über Literaturkritik zu mokieren ist dennoch nicht angebracht. »Lust« ist ein außerordentliches, ein revolutionäres Buch, dem jede Reaktion von der begeisterten bis zur gehässigen gerecht wird, nur nicht die blasierte. Dieses Buch sprengt von der deutschsprachigen Prosa der letzten zwei Jahrzehnte jene Kruste aus Konvention und Opportunismus weg, unter der das literarische Neobiedermeier gärte, formfremd und sprachfaul, bis es als das Gute, Wahre und Schöne auf den Tisch kam. Daran gewöhnte sich auch jene Kritik, die dagegen war; auch sie ist nun ungehalten, daß Jelinek ihr das liebgewordene Spielzeug kaputtmacht.

Keine literarische Revolution, die das machtvoll versteinerte Alte mitsamt deren kunstkonsumierenden Nutznießern nicht erst erstürmen müßte. Deshalb hat Jelineks Prosa etwas von einer Kampfschrift. Und da, was sie darstellt, bislang nur umschrieben wurde, bedeutet darstellen für Jelinek immer auch bloßstellen.

Das gilt nicht nur für die Personen des Buchs, sondern auch für die Leser, deren Erwartungshaltung dem Spott der Autorin anheimfällt. Diese Prosa schreitet nicht gemessen die Wirklichkeit ab, da sie dem Augenschein von vornherein mißtraut. Sie hetzt die Fassaden entlang auf der Suche nach einem Riß, um dahinterschauen zu können, und findet sich keiner, wird ein Loch hineingeschlagen. Daher der Eindruck, daß die Fetzen fliegen.

»*Der Mann erscheint in der Früh als die nackte Wahrheit und reißt die Frau um.* « Das ist nicht jene gewandte und einverstandene Sprache, die nichts dazu tun muß, um gehört zu werden, weil ihr ohnedies die Welt gehört. Jelineks Sprache, den Zuständen feind, kann immer nur einen einzigen Schritt hinaus in die Welt setzen. »*Ergibt ihr einen Hieb auf den Hintern, von fern herkommend*.« Und der nächste Satz: »*Die Tuben klappern schon auf dem Badezimmerbord, der Schonbezug zuckt auf dem Abort*.« Ein nervöser, scharfer Blick und sofort wieder weg. Diese Sätze verbindet vor allem, daß sie, gleichsam aus Sicherheitsgründen, nicht zusammenhängen dürfen.

Selbst eine nach außen hin ruhige Passage à la Handke: » *Wohlgeordnete Knechte, stehen sie vor ihren Geschlechtswürsten und bauen mit dem Besteck auf den Tisch, daß ihnen schneller ein Loch serviert werde, in das sie sich verziehen können, nur um wieder, noch gieriger geworden, aufzutauchen und neuen Unbedürftigen ihre Gastfreundschaft anzutragen*«, selbst eine solche Passage zittert innerlich vor Wut, Entsetzen und Hohn auf eine Idylle, in welcher sich der sozial Unterdrückte, psychisch schon Komplize des Machthabers, seinerseits zu sexueller Unterdrückung ermannt.

Den meisten Sätzen dieses Buches ist die literarische Anstrengung auf die Stirn geschrieben. Wahrheit läßt sich eben nicht herunterleiern, Einsicht ist nicht billig zu haben. Auch wird nicht ein einziges und klares Ergebnis in Aussicht gestellt, wenngleich der zu erkennende Gegenstand klar definiert erscheint: Der Mann macht sexuell Gebrauch von der Frau. Das wird jedoch von allen Seiten untersucht, weit über das Körperliche und Seelische hinaus. Diese gleichsam experimentelle Technik, nicht unähnlich Brechts Konzeption vom Schreiben im wissenschaftlichen Zeitalter, bestimmt die Komposition des Buches.

Der Vorwurf, es gehe von der ersten bis zur letzten Seite nur darum, daß ein Mann eine Frau vögelt, trifft ebenso, wie er danebengeht. Gewiß, Jelinek stellt Sexualität absolut ins Zentrum, doch gerade dadurch kann diese anders erfaßt werden denn als jener öde, gesellschaftlich sowohl erzwungene wie abgesegnete Vorgang, aus dem sich die pornographische Literatur die körperlichen, die schöngeistige die seelischen Rosinen herauspickt.

Jelinek politisiert Sexualität auf eine unerhörte Weise. Dabei destruiert sie deren Verklärung und Ästhetisierung, ohne im mindesten moralisch zu werden. Es mangelt nicht an Geschlechtsverkehr und an Obszönität; der Voyeur kommt dennoch nicht auf seine Kosten. Der begeilt sich ja nicht daran, was er sieht, sondern daran, wie er schaut: heimlich und aus sicherer Distanz. Da Jelinek Sexualität nicht pornographisch als angebliche Lust, sondern politisch als wirkliche Unterdrückung darstellt, beraubt sie den Voyeur der Distanz und konfrontiert ihn derart unmittelbar mit dem Gegenstand seiner Lust, daß sie ihm vergeht. Dabei deckt die Autorin auf, wie stark Sexualität ökonomisch und sozial bestimmt ist.

Für Jelinek ist Klassenherrschaft Männerherrschaft, sie fragt aber auch, was mit einer Frau passiert, die einem herrschaftlichen Mann nahesteht. Diese ist zwar restlos dessen Opfer, zwangsläufig aber auch privilegiert. Jelinek wählt für ihre Erzählung eine solche Konstellation, um nicht zu einem blinden Mitleid verführt zu werden. »*Kaum ist die Frau alleingelassen, zieht sie sich schon ihr Geleit von Geld, Geldeswert und Geldentwertung an und gebt mit ihren fest eingeschraubten Sicherheiten ein wenig spazieren.* «

Im Leben wie in der Kunst hat keine Lebenslüge eine solche Lebensdauer wie die Verklärung der Sexualität. Die Gründe dafür liegen tief. Der Bürger, dem der Tausch das Heiligste ist, verbirgt nicht nur vor anderen, sondern auch vor sich selbst, daß er beim Tausch betrügt. Er tauscht nämlich prinzipiell Gleiches mit Ungleichem. Anders wäre er im Lauf der Geschichte ökonomisch nicht hinaufgekommen, anders könnte er sich politisch nicht oben halten.

Als er die Macht ergriff und dabei großmaulig die Gleichheit unter Menschen proklamierte, ohne das Erfolgsrezept des ungleichen Tauschs aufzugeben, wurde aus seiner schlauen Lebenslüge dumme Ideologie und aus dem Betrug Selbstbetrug. Unter der Parole idealistischer Gleichheit vertiefte sich die soziale Ungleichheit. Derjenige, der sich oben befand, ahnte, das deformiere ihn ähnlich wie den, den er hinunterzwang. Da ihm privilegiert zu sein alles bedeutet, schaffte er selbstbetrügerisch den gesellschaftlichen Begriff vom Menschen ab und erfand stattdessen das bürgerliche Individuum: jeder Bürger eine Welt, jeder Mann eine Weltmacht. »*Der Direktor hängt sich in ihr kühles Wasser, und dann heraus aus dem Dämmerzustand in die Sonne! Das heißt, er wohnt in jeder Hinsicht gut in sich. Laßt ihn schweigen! ... Es gibt viele Frauen, der Mann aber ist allein.*«

Dieses Individuum erklärte die Liebe als frei und zur Gefühlssache. Wirtschaftlich wußte er die Frau ohnedies abhängig. Unbewußt, weil es dem Mann längst in Fleisch und Blut übergegangen war, übertrug er seine Art des Tauschs, den Betrug, auch auf das Gefühlsleben und forderte mehr ein, als er zu geben bereit war. Sein Selbstverständnis gebietet ihm, Liebe von der Frau zu fordern, und verbietet ihm gleichzeitig, Liebe zu geben.

Weil er um den Preis seiner Männlichkeit nicht lieben darf, fühlt er sich immer zu wenig geliebt, ja, er fühlt sich geradezu betrogen, was ihn dazu treibt, zwanghaft die Frau zu betrügen. Damit ihm nicht bewußt wird, daß er selbst eine Hölle inszeniert, schützt er sich einerseits mit der Verklärung der Liebe, andererseits mit deren Käuflichkeit. Beides bringt ihm aber nicht den erhofften Genuß, und so tröstet er sich mit den materiellen und ideellen Gewinnen aus seinen neuen Industrien: die Kulturindustrie produziert verklärte Liebe, die Pornoindustrie käufliche Liebe als Massenware. Hinreißend, wie Jelinek diese Entindividualisierung des sich als omnipotent aufspielenden Individuums, diesen Gefühls- und

Persönlichkeitsverlust des sich sensibel und einmalig wähnenden Bürgers gestaltet, und das in einer ironisch an die Erzählung angelehnten Form, die ja traditionell von Individualisierung lebt.

Die Menschen sind heute in einem viel höheren Maß austauschbar als der Krempel, den sie produzieren. Eine Literatur, die das nicht festzuhalten vermag, stellt statt Menschen Denkmäler dar. Damit verfehlt sie zwar die Wirklichkeit, nicht aber das Bedürfnis mancher Leser und Kritiker, von der Kunst das volle Menschenleben einzufordern, weil das Leben es ihnen vorenthält.

Größter Stein des Anstoßes in Jelineks »Lust« ist der Herr Papierfabriksdirektor. So einer, versichert sich die Männerwelt, der schließlich alles schon begegnet ist, so einer sei ihr noch nie untergekommen. Die Autorin provoziert diesen Einwand schadenfroh, indem sie den Fabriksdirektor in ein finsteres Gebirgstal steckt, wo die aufgeklärte, hin und wieder sogar in einem Buch blätternde Männerwelt nicht verkehrt, weshalb sie sich von ihrem erfundenen Geschlechtsgenossen sogleich als von einem extremen Sonderfall distanziert. Jelinek konnte es sich nicht verkneifen, das Echo auf »Lust« als Chor des Schwachsinns im Buch selbst zu konzipieren. Da kaum wer einen Papierfabriksdirektor kennt, soll jeder behaupten, daß es so einen wie im Buch auf keinen Fall gibt.

Als Mann ist die Hauptperson vollkommen austauschbar; als Direktor nur innerhalb ihrer Klasse. Es bedarf großer geistiger Anstrengung und vollkommener seelischer Selbstverleugnung, sich in dieser Person, die über ein komplettes Arsenal männlicher Widerwärtigkeiten verfügt, nicht wiederzuerkennen. Sie heißt folgerichtig: der Mann. Dessen allgemeinste Eigenschaft besteht, jenseits sozialer Zugehörigkeit, in der Herrschaft über das andere Geschlecht, die er aber nicht nach individueller Beliebigkeit, vielmehr streng nach den allgemeinen Normen der Naturbeherrschung und der Menschenunterdrückung ausübt. Deshalb schläft in »Lust« der Mann niemals mit der Frau, er vögelt sie nieder. Und wenn er dazu noch seine Eigenschaft ins Spiel bringt, Direktor zu sein, hat man den Eindruck, er vögle alles nieder.

»Lust« ist eine gesellschaftskritische Analyse, die mit dem Vorurteil aufräumt, Kritik sei am fruchtbarsten dort, wo das krasseste Elend herrscht. Beim heutigen Stand gesellschaftlicher Organisation und Verwaltung eine Hierarchie des Schreckens zu behaupten, heißt diesen verharmlosen. Jelineks Buch reflektiert das aufs genaueste: Es kommt nicht darauf an, wo man hinschaut, sondern wie.

Die Autorin siedelt ihre Geschichte dort an, wo gemeinhin die ihr verhaßte Innerlichkeitsliteratur ihr Süppchen kocht, in der streng abgezirkelten Privatsphäre, wo einem heimgekehrt aus der kalten Welt, warm ums Herz wird; und wo folglich auch das Reich der Literatur beginnt. So will es das Klischee, und so will es dessen Stellvertreter auf Erden, Marcel Reich-Ranicki, wenn er, im Fernsehen, gegen »Lust« einwendet: »Es ist nicht schwerer zu beschreiben, daß ein Penis in eine Vagina eindringt, als daß ein Bleistift in eine Tasche gesteckt wird. Darauf kommt es überhaupt nicht an. Es kommt darauf an zu zeigen, was die Frau oder der Mann oder beide während dieser Sachen empfinden.«

Na, was denn, außer dem Verlangen, den Penis in die Tasche und den Bleistift in die Vagina zu stecken? Jedenfalls nichts, was der Rede wert ist, zeigt Jelinek. Denn wo Menschen sich unverstellt wähnen, im Privatesten und Intimsten, wo sie ganz Unmittelbarkeit sind, kommt direkt, ungefiltert und unkontrolliert das Äußerlichste an den Tag; darunter befinden sich bestenfalls Empfindungen aus dem abgespielten Repertoire.

Was im sexuellen Akt emotional an die Oberfläche schießt, ist die auswendige Existenz, die, nach und nach in den Menschen einsickert, nun seine seelische und geistige Existenz ausmacht. Theoretisch wußte man davon, die eigene Erfahrung sprach nicht dagegen, ein Bild davon kann man sich aber erst machen nach der Lektüre von »Lust«, wo, absolut realitätsgerecht, erst im unbeobachteten Privatleben die Eigenschaften des gesellschaftlichen, Berufscharakter und Stellung in der Hierarchie, sich brutal Geltung verschaffen.

Jelineks Text ist voll von Hinweisen darauf, daß private Gewalt sich bereits faschistisch austobt, wo die öffentliche noch auf ein ziviles Erscheinungsbild Wert legt. »*Man speist nicht in fremden Gaststätten, wenn man ein wunderbares Haus gebaut hat, wo man an der Genickschußfalte gebeutelt wird*.«

Doch was gemeinhin unter Gewalt in der Sexualität verstanden wird, körperliche und seelische, ist bei Jelinek nur eine Dimension unter anderen, oft gar nicht die zentrale. Eindimensional gewordene Sexualität produziert eindimensionale Gewalt, welche dem einzelnen zugeordnet und damit interpretierbar und kontrollierbar wird: je nach weltanschaulichem Geschmack durch mehr Psychologie oder mehr Polizei.

Beide Sphären fehlen bei Jelinek vollkommen. Daß eine Geschichte über Mann und Frau, bislang anders als psychologisch gar nicht denkbar, ohne Psychologie auskommt, wirkt aufs erste ja auch wie ein Schock, für viele zum Glück wie ein heilsamer. Jelinek befreit das Gewaltverhältnis zwischen Mann und Frau von seinem Zwilling, dem Erklärungsterror der Psychologie, wodurch es überhaupt erst als gesellschaftliches sichtbar wird. Sexuelle Usancen von Opfer und Täter erweisen sich als ökonomische, soziale und politische Prozesse, noch dazu sinnlich vergegenwärtigt in einem literarischen Kunstwerk, dessen Suggestion stark genug ist, durch den Weihrauch der immergleichen Klage über den anderen und sich selbst ein Licht zu werfen auch auf die eigene Lebenspraxis.

Die von Jelinek vom Kopf auf die Beine gestellte Sexualität bedarf einer Sprache, die dieser neuen, ungewohnten Perspektive gerecht wird, einer Sprache, die keinen Kompromiß schließt mit der alten Sichtweise und deren sexualtherapeutischem, von falscher Hoffnung strotzendem Jargon. Aus Protest gegen dessen bewußte Ungenauigkeit steht bei Jelinek erbarmungslos genau geschrieben, was gemeint ist. Wer schiefe Sprachbilder reklamiert, irrt doppelt: das Bild ist gar keins, das Wort ist buchstäblich zu nehmen. »*Das Schnellgericht dürfte bereits in ihm zu kochen beginnen*.« Genau dieses Schnellgericht wird dann vom Mann sexuell auch serviert.

Jelineks Politisierung der Sexualität vollzieht sich bis ins Innerste des sprachlichen Ablaufs als gewaltige Leistung - gerade in der Hinsicht dem Marquis de Sade äußerst entgegengesetzt, der seine Sache in einer stark zurückgenommenen Sprache protokolliert, als wäre er ihres historischen Sieges ohnedies sicher: einer von Religion und Feudalismus befreiten Sexualität, bestimmt für den Genuß durch das freie bürgerliche Subjekt, vollzogen auf Kosten eines absolut unfreien und wehrlosen Objekts. Dieses Modell von Bedürfnisbefriedigung, daß einer nur dann voll auf seine Rechnung kommt, wenn ein anderer dabei draufgeht, hat sich mittlerweile ja nicht nur als Gesellschaftsmodell, sondern auch als Modell fürs internationale Zusammenleben blutig durchgesetzt und mörderisch bewährt.

Heute eine befreite Sexualität zu entwerfen hieße, sexistisch formuliert, das Pferd beim Schwanz aufzuzäumen. Selbst die Idee freier Sexualität ist nicht zu haben, wenn man nicht wie Jelinek zuerst die herrschende als jene Hölle darstellt, die nicht die Ausnahme, sondern die Regel bildet.

Die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen weiblicher und männlicher Sprache, die sich in diesem Zusammenhang stellt, ist deshalb so schwer zu beantworten, weil Männerherrschaft längst nichts mehr ist, was über der Gesellschaft lastet, sondern im Lauf der Jahrtausende tief in sie eingedrungen ist, ins Innere des Weiblichen wie des Männlichen. Der Mann, der in »Lust« die Frau zerstört, betreibt das nicht souverän und planvoll wie noch de Sades idealisierte Faschisten, er ist, insofern noch gefährlicher als diese, bereits selbst zerstört. Er agiert das ganze Buch hindurch blind, während die Frau das immerhin noch angeekelt registrieren kann. Damit beweist sie auch Verstand, was den Mann in seinem ohnmächtigen Haß dazu treibt, den Geist der Frau zur Natur zu erklären.

»*Heimat ist nicht, wo vorher ein andrer war. Die Frau ist für den Mann eine beständige (bestangezogene) Konstante, denn sie bleibt mit den Füßen auf der Erde, während er direkt ins Herz zielt und Computerprogramme als Hobby schreibt, vor denen andre einfach stumm sein müssen*.« Der Mann behandelt die Frau als ein Stück Natur, aus panischer Angst, angesichts ihres Geistes, der ihres Leidens wegen noch lebendig ist, erkennen zu müssen, daß sein Mensch und Natur beherrschender und beide zu Dingen degradierender Geist bereits zum toten Ding geworden ist: ein gefährliches Monster, wie man selber eines ist, wie man auf Schritt und Tritt eins vorfindet, es aber nicht erkennt, weil es nur als Funktion auftritt, als Fabriksdirektor, als Arbeiter, als Schriftsteller, nie jedoch, wie bei Jelinek in einem Lebenszusammenhang.

Bricht »Lust« ein Tabu? Keineswegs. Eher wird der Bruch mit Tabus verhöhnt als anregendes Gesellschaftsspiel der Männerwelt. Die Mauer des Schweigens um die Sexualität ist gefallen, dahinter tut sich das Wunderland redseliger Verlogenheit auf, wo das Sexualleben gesundgebetet und zu Tode beraten wird, damit im Arbeitsleben keine Störungen auftreten, und wo, Vorbild für Eheberatung, der Männerwitz die Frauenwitze erfindet, um zu zeigen, daß das Leben nicht nur ausweglos, sondern auch heiter ist. »*Auf dem ebenen Boden steht die Frau, müd vom langen Zug durch die Nacht, und ihre Öse soll jetzt geweitet werden. So intim wie ein Walzwerk ist sie schon lang geworden, denn sogar vor den Geschäftspartnern wird mit ihr der Länge und der Breite nach geprahlt, in kurzen kräftigen Klimmzügen eilen die schmutzigen Sprachsalven aus dem Direktor in die Höh*.«

Ein viel zu dynamischer und aufgeschlossener Mann dieser Herr Direktor, als daß er Tabus nicht überspringen und die doppelte Moral nicht zu einer einzigen rationalisieren wurde. Seine Sexualität verlangt geradezu danach, daß sie öffentlich besprochen wird, denn seine Sexualität und seine Öffentlichkeit finden, was Zynismus und Brutalität anlangt, aneinander Halt.

Dieser Mann donnert durch die Weltgeschichte und lärmt durch das Buch, als wollte er die letzte Erinnerung daran tilgen, worin Herrschaft wurzelt und daß eine herrschaftsfreie Gesellschaft möglich wäre; um jeden Preis will er seine Stellung in der Hierarchie und im Bett sichern. Herrschaft, auch über die Frau, beruht darauf, daß der Geist sich Natur untertan macht, die Menschennatur als Menschenmaterial. Versöhnung von Geist und Natur wäre der Anfang des Endes von Herrschaft. Ein Bild davon ist noch gegenwärtig im Bild einer Liebe, welche die Fesseln jeglichen Zwangs schon dadurch sprengt, daß ihr dieser als absolut lächerlich und absurd erscheint. Liebe als das Gegenbild von Herrschaft: Die Geschlechtsliebe sehnt sich, indem sie dauern möchte, nach Geist, die geistige, indem sie sich erfüllen möchte, nach Natur.

Der Mann in »Lust« darf keine Sekunde davon ablassen, die Frau zu demütigen, weil sie jenes Bild von versöhntem, herrschaftsfreiem Leben, wenn auch zersplittert, in sich trägt. So lange ihm am Privileg und an Herrschaft liegt, tritt er blindwütig die Frau in den Dreck, um so auch das Bild eines anderen Lebens zu vernichten. Dieses Bild ist das letzte große Tabu dieser Gesellschaft. In ihre Trümmer auseinandergerissen liegt die verweigerte Versöhnung als tiefer werdende

Entfremdung und zunehmende Gewalt vor uns und ins uns. Elfriede Jelinek hat beides zur Hölle komprimiert. Das hat den Vorteil, daß man tiefer hinabsieht als vorher, und das Entsetzen darüber nicht leer und untröstlich ist.

Jelineks Text ist rhythmisiert von Spott, Hohn und Ironie, weshalb man immer dann, wenn einen der Schrecken zu ertranken droht, wieder auftauchen muß. Liest man den Text öfter, wirkt er sogar befreiend. Und er ist, allein schon wegen seiner äußerst musikalischen Komposition, prädestiniert, öfter gelesen zu werden. Zu singen wäre er nach dem Beispiel von Pasolinis Medea im Augenblick ihres größten Entsetzens: stumm.

Elfriede Jelinek: »Lust«, Rowohlt, 1989, DM 32,-

Von Michael Scharang ist zuletzt erschienen: »Das Wunder Osterreich oder Wie es in einem Land immer besser und dabei immer schlechter wird«, Europa Verlag, 1989, DM 32,-

Literatur-Konkret 1989, S. 12

Marlis Gerhardt

Blaubarts letztes Privileg

Was bei den weiblichen Versuchen passiert, die männlich besetzte Pornographie umzuschreiben und die Rollen zu vertauschen, analysiert Marlis Gerhardt

Die Diskussion übers »Weibliche« in der Literatur tritt auf der Stelle. Der Diskurs hinkt, neue Argumente gibt es kaum, Windstille überall. Da die große Linie fehlt, da die Verhältnisse ohnehin nicht zum Tanzen zu bringen sind, verliert sich vieles in Scheingefechten, verläuft sich auf Nebenschauplätzen.

Die seit längerem durch die Medien geisternde Frauen- und Pornographiedebatte scheint mir ein Symptom für dieses Ausweichen ins Marginale zu sein, eine vergebliche Anstrengung. Der Erkenntnisgewinn hält sich denn auch in den bescheidenen Grenzen, die das Genre zuläßt.

Zwei Fraktionen stehen sich gegenüber: Die eine, die alles, was Pornographie genannt wird, verbieten lassen möchte. Da sich an den Machtverhältnissen im Moment nicht allzuviel ändern läßt, laboriert man am Symptom herum und quält sich mit der Frage, an welchem Punkt die Erniedrigung und Beleidigung des eigenen Geschlechts einsetzt. Das Dilemma dieser Position liegt auf der Hand: Phantasien lassen sich nicht verbieten, sie können allenfalls in den Underground verdrängt werden. Eine Verschiebung, die nichts ändert und nichts nützt.

Die andere Fraktion hat eine vollkommen andere Strategie im Sinn: kein Verbot, sondern Porno für alle. Genauer gesagt, sie plädiert für die Aneignung, die Okkupation des Genres; fürs weibliche Entrée in verbotene Zimmer. Auf den ersten Blick klingt das plausibel, als eine Chance jedenfalls, den Fallstricken der Herz- und Schmerzsprache zu entkommen, den Vernebelungen und Verhüllungen, der Tendenz, den Weichzeichner zu benutzen, wenn es um Sexualität geht.

Trotzdem, auch in dieser Strategie, die heißt, »den Spieß umdrehen«, Subjekt und Objekt auszutauschen, »phallisch« zu schreiben, gibt es einen Denkfehler, einen Kurzschluß.

Pornographie, wie sie seit de Sade geschrieben und endlos repetiert wird, ist von Männern für Männer geschrieben. Der Held ist qua Geschlecht immer der Jäger, sie ist die ewige Beute. Er dringt ein, ob ins Kloster, ins Bordell oder in die gute Stube spielt dabei keine Rolle, sie ist die Festung, die genommen werden muß. So einfach ist das. Die Rollen sind rigide festgelegt, das Drehbuch sieht Änderungen nicht vor. Alles ist vorgedacht und durchgespielt. Die Bilder stammen zu einem großen Teil aus dem Repertoire des 18. Jahrhunderts und geben sich zeitlos-archetypisch. Ausnahmen bestätigen entweder die Regel oder transzendieren das Genre.

Was geschieht, wenn Frauen sich einmischen, wenn sie versuchen, das Drehbuch im eigenen Interesse umzuschreiben? Bereits die Vorbedingung, die Vertauschung von Subjekt und Objekt, Jäger und Beute, ist problematisch. jede Autorin, die versucht, das Genre für sich zu erobern, muß sich, ihr Geschlecht, ihre Heldin, als Jägerin und Sammlerin, Freibeuterin und Libertine imaginieren, damit die Verkehrung der Rollen funktioniert. Sie muß die sexuellen Rollen ins Gegenteil verkehren und die Realität außer Kraft setzen. Pornographie geht ja, wenn auch in äußerster Zuspitzung und Überdeutlichkeit stets von konkreten Machtverhältnissen und eingefleischten Selbstbildern aus. Sie bringt auf den rüden Begriff, was in der feinen Literatur sublimiert wird.

Der Libertin des 18. Jahrhunderts, das aristokratische Vorbild des Porno-Helden, war und ist im Besitz aller Privilegien. Seine Souveränität, seine Unverschämtheit auch, ist nicht einfach illusionär, sondern beruht auf dem Wissen um Macht und Einfluß. Für seine Rolle gibt es kein weibliches Äquivalent. Es ist denn auch kein Zufall, daß die raren weiblichen Libertinen, Wunschgeschöpfe oder masochistische Projektionen männlicher Autoren sind. De Sades Juliette ist ein Monster, ein Mann im Weiberrock, eine Travestie. Und auch Madame de Merteuil, die Heldin der »liaisons dangereuses«, ist keineswegs weniger irreal als Juliette. Ein Schriftsteller des Ancien régime, Choderlos de Laclos, entwirft das Bild einer Frau, die sich dazu entschließt, sich so zu verhalten wie ihre libertinen Liebhaber, um sich an ihnen zu rächen. Ein anderes Muster, eine auch nur annähernd reale und realisierbare Vorlage für die Verkehrung der Rollen gibt es nicht.

Die Tradition, das männliche Drehbuch schimmert denn auch in den Texten der Anäis Nin und der Erica Jong überaus deutlich durch, um nur einmal die Namen der Meisterschülerinnen Henry Millers zu nennen. Das, was das Genre eigentlich ausmacht und definiert, die rigide Trennung von Sex und Gefühl, Körper und Psyche funktioniert bei ihnen nicht ohne Bruch. Die »Entzerrung« bleibt ein Programm, ein Konzept, etwas Angelesenes. Das libertine Kostüm paßt nicht, es verrät wider Willen seine Herkunft. Es zeigt, daß es aus einem anderen Fundus stammt und second hand ist: Es bleibt beim Imitat, bei der Travestie.

Elfriede Jelinek hat - alle ihre Äußerungen zu ihrem Roman »Lust« beweisen es - das Problem der Imitation klar erkannt und für sich reflektiert. Den Plan, einen weiblichen Gegenentwurf zu Georges Batailles »Geschichte des Auges« zu schreiben, hat sie im Schreibprozeß aufgegeben: »Ich wollte eine weibliche Sprache für das Obszöne finden. Aber im Schreiben hat der Text mich zerstört - als Subjekt und in meinem Anspruch, Pornographie zu schreiben. (...) Beim

Schreiben wurde mir klar, daß die Männer die pornographische Sprache mehr als jede, sogar mehr als die Kriegs- und Militärsprache, für sich usurpiert haben und daß dem etwas entgegenzusetzen auf jeden Fall bedeutet, daß man scheitern muß«.

Die Argumentation Elfriede Jelineks, die ich hier nur sehr verkürzt zitiere, ist in sich schlüssig. Die Tradition ist besetzt, das Genre sperrt sich; es ist, so wie es eben ist, männlicher Besitzstand, Blaubarts Privileg weiterhin.

»Lust« versucht daher einen anderen, einen neuen Weg. Die Lösung Elfriede Jelineks heißt Übertrumpfung und Karikatur, Satire und Grand Guignol statt Imitation und Travestie. »Lust« versteht sich als Verdoppelung und Parodie einer Männersprache, einer Männerphantasie: Der Sex-Maniac als grotesker Kleinbürger. Nur: Die intellektuelle Anstrengung, die große Geste der Entlarvung läuft ins Leere. Die Verdoppelung fügt nichts hinzu und entlarvt nichts, weil es nichts, überhaupt nichts gibt, was zu entlarven wäre. »Lust« beweist wider Willen nur das Eine: Die Porno-Sprache hat nichts zu beschönigen, sie kennt keine weißen Flecken, keine Sublimierung, keine Auslassung. Alles, was zu sagen ist, ist laut und überdeutlich gesagt, nichts bleibt im Versteck.

So gesehen ist das Genre ehrlich, es hat nichts zu verbergen, die Botschaft ist gegenüber jeder Verdrängung und Sublimierung resistent. Die Karikatur, die Verdoppelung des Obszönen, findet kein Objekt und sie kann auch keines finden. Wo es nichts aufzuklären gibt, weil alles bereits gesagt ist, da verläuft alle Aufklärung im Sande.

Von Marlis Gerhardt ist zuletzt erschienen: »Stimmen und Rhythmen. Weibliche Ästhetik und Avantgarde«, Luchterhand, 1986, DM 9,80

Literatur-Konkret 1989, S. 14

Barbara Jung, Sabine Saßmann

Masochismus ist nichts anderes als politische Rebellion

Kathy Ackers neuer Roman »Empire of the Senseless« heißt bei uns »Im Reich ohne Sinne«. Mit der Autorin unterhielten sich Barbara Jung und Sabine Saßmann

Die US-Amerikanerin Kathy Acker wird von den einen als weiblicher Bukowski, als Nachfolgerin Burroughs' und Kerouacs, als Schwester Lautréamonts gefeiert, von anderen als pornographische Schriftstellerin abqualifiziert und auf den Index gesetzt. Die Mittelstandstochter studierte Philosophie (»ein totaler Reinfall«), heiratete (»eine Wegwerf-Ehe«), arbeitete vorübergehend als Pornodarstellerin und in einer Sex-Show auf New Yorks 42nd Street. Auch nach ihrer Übersiedlung nach London Anfang der achtziger Jahre ist eine Haßliebe zu dieser Welt der Prostituierten, Bullen, Zuhälter und Voyeure geblieben. Die Suche nach Sinnlichkeit und Sinn, das Leiden an der Gewalt und die Lust am Schmerz, der Zusammenhang von Sexualität und Macht sind zentrale Themen ihrer Bücher.

BARBARA JUNG/SABINE SASSMANN: Zu deinem Buchtitel fällt vermutlich jedem sofort Oshimas Film »Im Reich der Sinne« ein. Wie bist du auf den Titel gekommen?

KATHY ACKER: Es gab zwei Quellen. Die wichtigste war Oshimas Film, einer meiner Lieblingsfilme. Aber auch Hannah Ahrendts Zitat über sich ohnmächtig fühlende Leute, das das 3. Kapitel einleitet, hat sehr viel mit dem Titel zu tun. Und in einem Londoner Underground-Kino habe ich mal ein richtig schmutziges kleines B-Movie gesehen, dessen Titel »Empire of the Senseless« ich einfach saugut fand. Ich hab damals gar nicht überlegt, ich wußte, so muß mein neues Buch heißen.

Die Welt, in der deine beiden Helden Abhor und Thivai umherirren, ist voller Häßlichkeit, Kälte, Gewalt, Entfremdung und Angst. Kann man die gegenwärtige westliche Welt nur als sinnlos und unsinnlich beschreiben, oder gibt es für dich noch Nischen?

Genau das war meine Fragestellung. Auf politischer Ebene wird es so schnell keine umwälzenden Veränderungen geben, und wenn, dann wird es auf einen Kampf zwischen dem Islam und der 1. Welt hinauslaufen. Und ich bin weder Moslem, noch möchte ich mit der 1. Welt etwas zu tun haben. Es gibt ein sehr tiefsitzendes Gefühl von Ohnmächtigkeit, und ich wüßte nicht, wie sich das plötzlich auflösen sollte. Deshalb lautet für mich die Frage ganz einfach: Wie können wir mit unseren Vorstellungen von Freiheit in einer solchen Welt überleben? Wie können wir glücklich sein? Und danach suchen auch Abhor und Thivai.

Der Roman hat drei Teile. Im ersten geht es um eine Definition der Welt, in der wir jetzt leben. Darum auch die Variationen zum Thema Inzest. Im zweiten Teil versuche ich, das Bild einer Gesellschaft zu entwickeln, deren Grundlage nicht mehr der Ödipus-Komplex ist. Die totale Verflechtung von Macht und Sex, die in der Eltern-Kind-Beziehung ihren Ursprung hat, ist für mich das wichtigste Wesensmerkmal dieser Gesellschaft, aber damit bin ich sehr schnell an Grenzen gestoßen. Im dritten Teil des Romans, in dem die Suche nach dem Glück konkreter wird, stoße ich zunehmend an echten Primitivismus.

Gehört dazu auch das Sujet der Tätowierung, das im Roman eine ganz wichtige Rolle spielt?

Ja. Vor allem in diesem Bereich hat der Körper eine ganz entscheidende Bedeutung. je weniger ich mich für tradierte Kunstformen interessiere, desto mehr fasziniert mich die Tätowieruing. Das ist eine Kunstform, die sich außerhalb des Diskurses und des Systems totaler Vermarktung befindet. Es ist eine ungeheuer persönliche Angelegenheit: Der Künstler arbeitet direkt auf deinem Körper, und du verbringst den Rest deines Lebens mit diesem Kunstwerk. Die Tätowierung hat mit der Suche nach einer Sprache zu tun, die sich dem Körper annähert, die etwas Substantielles, nicht unbedingt Sexuelles, meint und ganz unmittelbar ist.

Die Romanfiguren geben sich zwar alle Mühe, miteinander zu kommunizieren, aber sie reden ununterbrochen aneinander vorbei. Inwieweit ist Sprache für dich überhaupt noch ein Vehikel für Kommunikation?

Sprache funktioniert für mich am besten durch 'Slippages', das heißt durch die Bedeutung zwischen den Wörtern und Zeilen. Es hat ja, vor allem in den Sechzigern, viele Versuche gegeben, die Eindeutigkeit der Sprache zu durchbrechen. Diese sind weitgehend gescheitert, und die Sprache, die man heute als 'brutal writing' bezeichnet - direkte, einfache Sätze im Hemingway-Stil, simplizistisch wie die Schreibe von Tama Janowitz -, funktioniert schon gar nicht, denn da gibt es überhaupt keine 'Slippages', keine Sinnlichkeit.

Wie funktioniert das mit den 'Slippages?

Beim Schreiben bewege ich mich und lande irgendwo, völlig unerwartet. An all diese Orte führt mich die Sprache. In »Empire« wußte ich nie genau, worauf ich hinauswollte, ich wußte nur, daß es so für mich stimmte. Wenn ich schreibe, sieht das etwa so aus: Ich nehme mir einen fremden Text vor und beginne, ihn nachzuschreiben. Dabei bewegt er sich, das heißt die Geschichte in meiner Phantasie, von selbst irgendwohin.

»Empire« soll ein Traum sein. Zunächst wird eine Abenteuergeschichte über zwei Suchende, zwei Piraten, zwei Fremdenlegionäre erzählt. Thivai und Abhor bewegen sich weniger durch eine konkrete Landschaft als durch Texte, aber es ist eine Reise. Man muß nicht auf jedes Detail achten, was man auch gar nicht kann, weil der Text nicht nahtlos ist und auch durch Slippages immer wieder Brüche entstehen, man soll ganz einfach (mit-)träumen. Der Leser schwimmt von einem Text zum nächsten, gleitet mit dem Erzählfluß dahin. Ich hoffe, in der Sprache ist so viel Sinnlichkeit und in den Bildern und Tönen genügend Bedeutung, daß man sich dem Träumen überlassen kann. So, als versänke man in Musik und tauchte wieder auf aus ihr.

Das heißt, jeder Leser träumt seinen ganz persönlichen Traum, unter Umständen sind es also sehr verschiedene Träume?

Das bedeutet für mich Kommunikation. Man ist zusammen, und trotzdem träumt jeder seinen ganz persönlichen Traum. Kommunizierbar ist nur die Distanz. Was ich in meinen Büchern vermitteln will, ist keine bestimmte message, sondern eher ein bestimmtes Environment und ein Lebensgefühl. In »Empire« erzähle ich von zwei Menschen, die mit einer völlig chaotischen Welt konfrontiert sind. Und obwohl es sich nicht einmal um Liebende handelt, finden sie im Chaos noch ein paar Dinge, die okay sind.

Beschreibst du damit vor allem dein eigenes Lebensgefühl?

Anfangs steckte sehr viel Autobiographisches in den Figuren. Ich kannte genau so einen Typen wie Mark, und Thivai hat starke Ähnlichkeit mit einem ehemaligen Freund. Aber die Geschichte verselbständigte sich schnell. Thivai war gleichzeitig Abhor. Die Grenzen verwischten sich, die Konturen verschwammen.

Abbor und Thivai besitzen im Grunde keine eindeutige geschlechtliche Identität. Haben alle deine Romanfiguren etwas Androgynes?

Das trifft für alle Personen in meinen Büchern zu. Ganz einfach deshalb, weil ich gern mit diesen Rollen - es sind Rollen für mich - spiele. Abgesehen davon glaube ich, daß die Leute auch in Wirklichkeit mehr oder weniger androgyn sind. Ich bin es bestimmt. Meine Sexualität ist am ehesten der eines schwulen Mannes vergleichbar. Ich kann ganz furchtbar schwuchtelig sein. Mich faszinieren bestimmte Formen der Sexualität, ich habe zum Beispiel eine geradezu fetischistische Lust an Matrosen. Ich weiß nicht warum, es ist etwas Tiefsitzendes und hat bestimmt mit dem Männlichen in mir zu tun. Meine Texte benutze ich, um herauszufinden, was es ist. Man hat mir oft gesagt, ich wäre ziemlich sonderbar, aber egal, wie ich bin, es gibt eben Frauen wie mich.

War die Figur der Abhor für dich ein Mittel, etwas über das Männliche in dir, das Männliche überhaupt, herauszufinden?

Mit beiden Figuren habe ich Erfahrungen durchlebt, die ich nicht selber machen wollte. Spätestens nach dem ersten Drittel des Romans begannen die Figuren, ein Eigenleben zu führen. Beim Schreiben wurde ich fast automatisch zu Abhor, eher als daß Abhor sich in mich verwandelt hätte. Als das Buch fertig war, konnte ich das Ganze vergessen. Ich bin nicht wie meine Figuren und denke auch nicht wie sie.

Ist das Schreiben für dich eine Art von Katharsis?

Absolut. Es ist eine Reise. Ich erfinde meine Romanfiguren, um etwas herauszukriegen. Manchmal kann ich plötzlich mit ihren Augen etwas sehen, was ich vorher nicht gesehen habe, »nachempfinden«, was sie fühlen.

In »Empire« gibt es viele sexuelle Szenen, die mit Sicherheit als »anstößig« bezeichnet werden, auch wenn deine Protagonisten Sexualität nicht gerade als etwas Lustvolles erfahren. Wie stehst du dazu, wenn deine Bücher als pornographisch bezeichnet oder sogar - wie hier in der BRD - auf den Index gesetzt werden?

Zu der Frage, ob ich eine pornographische Schriftstellerin bin, kann ich nur sagen: Wer sich auf meine Bücher einen abwichsen kann, der ist wirklich ziemlich gut.

Offenbar gibt es sehr unterschiedliche Lesarten deiner Bücher!

Auch bei Lesungen stelle ich immer wieder fest, daß meine Texte zum Beispiel von Männern und Frauen völlig unterschiedlich aufgenommen werden. Wenn ich über Sex rede, rede ich über Politik. Das kapieren die Leute oft nicht. Wenn Männer was von »einen lutschen« hören, ausgesprochen von einer Frau, dann sind das ihre eigenen Kategorien, und sie ärgern sich, wenn du ihnen nicht das volle Programm lieferst.

Sexualität und der Wunsch nach Liebe, die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten in den Geschlechter-Beziehungen, sind in all deinen Büchern zentrale Themen. Glaubst du an »die Liebe«, und steht sie für dich im Gegensatz zur Sexualität?

Es scheint so, als ob ich an die Liebe glaube. Leider, denn Liebe und Sexualität sind meistens unvereinbar. Für mich ist Sexualität zunächst einmal eine ungeheure Kraft, etwas Elementares, beinahe so wie Hunger. Sie ist radikal, entzieht sich den Ordnungssystemen. Sie ist ein Weg ins Chaos. Sexualität in die Fesseln einer Ehe zu zwängen, bedeutet zum Beispiel, einer Energie Zügel anzulegen, die keine Zügel verträgt. Natürlich gibt es sexuelle Beziehungen über einen sehr langen Zeitraum hinweg, aber ich glaube, es ist sehr schwierig, Sex auf Dauer lebendig zu erhalten. Es gibt Spiele, die man spielen kann, Sachen, die man tun kann. Aber es liegt im Wesen der Sexualität, absolut destruktiv zu sein.

In »Empire« werden viele Spiele gespielt, die mit Schmerz zu tun haben. Du hantierst mit den Requisiten der Sado-Maso-Kultur, aber uns scheint, daß das Thema Schmerz/Gewalt vor allem mit der Grenze zwischen dem Ich und der Welt zu tun hat, daß es darum geht, was an eben dieser Grenze, der Haut, passiert. Möchtest du über das Thema Schmerz etwas über deine Grenzen herausfinden?

Es gibt sehr unterschiedliche Arten von Schmerz: den Schmerz der Ablehnung durch deine Umwelt, den Schmerz, der durch die Kluft zwischen dir und der Welt, die unaufhebbare Trennung zwischen dir und den anderen, entsteht. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, mit diesem Schmerz umzugehen, zum Beispiel kann man in einer sexuellen Beziehung versuchen, die trennenden, zerstörerischen Energien der Sexualität zu domestizieren. Für mich persönlich bleibt die körperliche Liebe nur lebendig, wenn man sich über den Zusammenhang von Sexualität und Macht im klaren ist. Überall auf der Welt geht es um Sex und Macht, es sind sehr reale Spielchen, und die verwandelt man in ein Spiel mit dem Schmerz. Der Schmerz findet also zunächst in der Phantasie statt, kann aber durchaus echter Schmerz sein. In der Sexualität ist die Phantasie das Entscheidende. Das Gerede der Feministinnen über den vaginalen, klitoridalen, totalen Orgasmus ist für mich totaler Schwachsinn. In erster Linie hat Sex etwas mit Phantasie zu tun, da geht das Ganze doch eigentlich ab!

Wenn man mit den Dingen spielen kann, bedeutet das Distanz und eine gewisse Kontrolle über sie. Das ist der Punkt. Bei den Spielen, von denen ich rede, geht es im Grunde immer um den Versuch, unkontrollierten Schmerz in etwas Kontrollierbares zu verwandeln. So machen es vor allem Leute, die sich ohnmächtig fühlen - ich rede hier aus der Perspektive des Masochisten: Man kann nicht direkt agieren, also agiert man indirekt.

»Masochism is only political rebellion«, heißt es an einer Stelle in »Empire«. Ist das ein Schlüsselsatz?

Ja. Frauen zum Beispiel haben sich lange vollkommen ohnmächtig gefühlt. Nicht nur, weil sie objektiv machtlos waren, sondern auch, weil sie die männlichen Kriterien verinnerlicht hatten. Als sie das Ganze satt hatten und nachdachten, waren sie natürlich nicht automatisch in der Lage, sich aktiv zu wehren. Wenn du das nicht kannst, wirst du wütend, dann verwandelt sich die Wut in etwas Indirektes, dann sagst du beispielsweise: »Na mach schon, bitte, schlag mich!«, womit du eigentlich sagst: »Fuck you!«

Ist Masochismus für dich in erster Linie etwas Befreiendes? Das Thema hat uns beim Übersetzen heftig irritiert, denn die These vom »typisch weiblichen« Masochismus ist ja nicht neu und wird meistens von Leuten vertreten, denen die Befreiung der Frau nicht gerade am Herzen liegt. Gehst du nicht letztlich mit dem sogenannten »weiblichen Masochismus« affirmativ um?

Nein! So meine ich es eben nicht. Du sprichst es aus, und genau das ist der Unterschied! Normalerweise ziehen die Typen doch sofort den Schwanz ein, wenn eine Frau die Initiative übernimmt und die Dinge beim Namen nennt. Sag mal zu so einem richtigen Macho: »Okay, verprügele mich, hier hast du ne Peitsche«. In neun von zehn Fällen flippt der erst total aus, und dann kommt hinterher: »Aber nein, wie kommst du auf so was, so was mache ich nicht!«

Es geht mir darum, etwas offenzulegen, indem ich sage: »Okay, laß uns darüber reden, wie die Dinge wirklich sind, laß uns von der Lust sprechen, laß uns hinsehen, laß es uns endlich wenigstens mal zugeben! Laß uns spielen damit - kannst du damit spielen? Du sagst doch, du bist so schrecklich macho, also komm, Mister, dann sei macho!«

Wer in deinen Büchern nach »starken Frauen« sucht, erstens weil du eine Frau bist und zweitens weil deine Hauptfiguren Frauen sind, wird ziemlich enttäuscht. Warum?

Die weiblichen Figuren sind fast immer vollkommen allein, und deshalb machen sie »grrr ... «. Das hat weniger mit meinen persönlichen Erfahrungen zu tun - ich habe jede Menge Freundinnen -, sondern es geht in meinen Texten nun einmal um den männlichen Diskurs.

Das Label »post-feministisch« ist dir schon häufiger angeheftet worden. Auch in *»Empire« gibt es Passagen, die man durchaus als Verarbeitung von Texten französischer Feministinnen (oder als eine Parodie darauf) lesen könnte. Kannst du deine Position innerhalb der verschiedenen Strömungen des Feminismus benennen?*

Ich habe einige Zeit bei FACT (= Feminist Anti-Censorship Task Force) mitgearbeitet, einer Frauengruppe, die als Opposition zur »Women against pornography«-Bewegung entstanden ist. Aber nur in einem einzigen Punkt, nämlich beim »Kampf gegen die Verschärfung der Zensur« sind die Frauen einer Meinung. Manche meiner Freundinnen nennen sich Feministinnen oder Sozialistinnen, aber im Grunde genommen ist das ein ziemlicher Mischmasch. Wahrscheinlich habe ich viele Ideen, die zuerst in den Kreisen der SM-Lesben entwickelt wurden, vermutlich stehe ich ihnen theoretisch am nächsten. Von den französischen Feministinnen habe ich einiges gelesen, es interessiert mich. Mit Irigaray und dieser ganzen separatistischen Richtung stimme ich absolut nicht überein, aber von Kristeva, vor allem von ihrem Buch über Céline (für mich in gewissem Sinne ein Buch über den Masochismus), bin ich sehr stark beeinflußt worden.

In meiner Arbeit geht es nicht um »starke Frauen«, »weibliche Solidarität«, »weibliches Schreiben« etc. Das sind nicht meine Themen, auch wenn das möglicherweise ein Mangel ist. Ich schreibe über die Dinge, wie sie sind, wie sie passieren.

Ganz sicher geht es mir um den männlichen Diskurs, und ganz sicher halte ich das für feministisch.

Von Kathy Acker erscheint jetzt:

»Im Reich ohne Sinne«, übersetzt von Sabine Saßmann und Barbara Jung, P.S. Verlag Peter Selinka, 1989, ca. DM 30,-

Literatur-Konkret 1989, S. 18

Ingrid Klein

Lustverzicht und Triebgewinn

Weibliche Pornographie befindet sich voll im Trend, die Welt zu einem einzigen Schlüsselloch zu machen.

Ich bin dagegen. Dagegen, daß nun auch Frauen pornographische Literatur produzieren, dagegen, daß diese Literatur mit dem »feministischen« Anspruch daherkommt, die andere, die erotischere, die bessere Literatur zu sein. Nichts gegen Gerechtigkeit: Frauen haben das gleiche Recht wie Männer, schlechte erotische Literatur zu produzieren, aber alles gegen schlechte Literatur mit diesem Anspruch. Die neuere »weibliche Erotik« ist nichts als erotikferne Selbstbefriedigung, Vorlage für meistens männliche Voyeure und vor allem ein blendendes Geschäft.

Das drohte zu stagnieren in unserer sexuellen Hochleistungsgesellschaft, nachdem kaum noch Tabus existieren, das Unterste nach oben befördert und das Intimste bereits veröffentlicht ist. Umsatzfördernde Provokationen schien nur noch die schlichte Voranstellung von »weiblich« zu versprechen. Dabei kann nicht ernsthaft überraschen, daß auch Autorinnen nur die fortgeschrittene sexuelle Verdinglichung abzubilden vermögen, die sie, wenn überhaupt, aus dem Patriarchat ableiten und allein »dem Mann« vorwerfen, als lebten sie in einer anderen Gesellschaft. Zur allgemeinen gesellt sich also nun die weibliche Geschwätzigkeit über Sexualität, die noch trister ist, weil sie ihrem Credo, sensibler, offener, erotischer, phantasievoller etc. sein zu wollen, mitnichten gerecht werden kann.

Ich wiederhole damit nicht die alte Unmoral, Frauen hätten besser zu sein als Männer, sondern meine, daß wir viel zu selten von unserem Recht Gebrauch machen, emanzipatorischen Nutzen im Verweigern zu sehen: Unser Schweigen würde den Fluß pornographischer Produkte aller Art nicht auch noch durch die weiblichen Variationen zum Thema anschwellen lassen. Denn selbst die geschäftsmäßige Sachlichkeit in dem Buch »Beruf. Hure«, herausgegeben vom Prostituiertenprojekt, Hydra, mit der Huren u.a. ihre Sado-Maso-Nummern beschreiben, dient eher als Onanier-Vorlage und kaum der Aufklärung. jede realistische Beschreibung einer sexuellen Handlung, die sich zwischen Kleenex und Peep-Show bewegt, erfreut in erster Linie einsame Voyeure.

Als eine Art weibliche Gegenoffensive in Sachen Erotik verkaufte die Verlegerin Gudula Lorez bereits vor mehr als zehn Jahren per Kleinanzeige gesammelte Texte, aus denen Bücher wie »Wo die Nacht den Tag umarmt«, »Hautfunkeln« etc. entstanden. Hier durften, nein sollten Frauen ihren sexuellen Phantasien freien Lauf lassen. Sie waren, wen erstaunt es, alles andere als aufregend, geschweige denn erotisch. Legasthenische Beichtstuhloffenheit und erotische Ärmlichkeit sexueller Vorstadt-Wünsche sind um so peinlicher, wenn sie als besonders üppige phantasievolle weibliche Erotik angepriesen werden.

Im Zuge der sexuellen Tabubrüche gingen Frauen mit der ihnen eigenen Gründlichkeit vor. Als ob sie an Phantasie-Detektoren angeschlossen wären, breiteten viele ihre Intimsphäre aus, wodurch immer wieder Bücher entstanden: »Das kann ich keinem erzählen. Gespräche mit Frauen über ihre sexuellen Phantasien«. Dies ist übrigens ein ebenso aktuelles wie mißlungenes Remake von »Die Frauen - Pornographie und Erotik« aus dem Jahre 1982, das jetzt im Sog des allgemeinen Lust-Gewinns neu aufgelegt wurde. Die hierin veröffentlichten Interviews gehen zum größten Teil weit über das ermüdende Beschreiben dieser oder jener sexuellen Phantasie hinaus, und sie haben ein bemerkenswertes Reflexionsniveau, wenn beispielsweise über die Differenz von Sprache und Bildern nachgedacht wird. Aber in dem zunehmenden Trend, die Gesellschaft zu einem einzigen Schlüsselloch zu machen, werden sie, wie schon 1982, unbeachtet bleiben.

Beachtet wird anderes: Als Expertin in Sachen Erotik gilt neuerdings die Konkursbuchverlegerin Claudia Gehrke, die seit einigen Jahren die Anthologien »Mein heimliches Auge« herausgibt, Enthüllungen allerintimster, persönlichster, sexuell stimulierender Szenen. Beim 3. Band dieser »Jahrbücher der Erotik« war sie besonders stolz darauf, daß überdurchschnittlich viele Frauen mitgewirkt haben, beim 4. Band, der diesen Herbst herauskommt, sind es »mindestens 2/3 Frauen und höchsten 1/3 Männer«, worauf die mathematikbegeisterte Verlegerin noch stolzer ist und es extra in der Vorschau ihres Verlages erwähnt.

In diesen Sammelsurien sieht Claudia Gehrke ein »Plädoyer für eine Politik erotischer Kultur von Frauen«. Mit demselben ausgestattet, reist sie als feministische Erotikverwalterin und Sexualitäts-Expertin durch die Bundesrepublik, um auf Hearings der GRÜNEN, auf Tagungen, Diskussionsveranstaltungen etc. für ihr Konzept von weiblicher Erotik zu werben. Dazu gehört ihrer Meinung nach eine eigenständige weibliche Pornographie, für die sie im Verlauf der Pornographie-Debatte ausführlich und wortreich eintrat, was Fernseh-und Illustrierten-Interviews und das eigene Sammelwerk »Frauen und Pornographie« dokumentieren. Beschworen werden immer wieder die »geschlechtsspezifischen Differenzen in der erotischen Literatur, den erotischen Bildproduktionen und nicht zuletzt in den pornographischen Filmen«. Als Beleg einer »geschlechtsspezifischen Differenz« führt sie an, daß »auch die kleinen Bewegungen eine Bedeutung haben«, was immer damit gemeint ist. jedenfalls gehört die Verlegerin Claudia Gehrke zu den vielzitierten Protagonistinnen von weiblicher

Pornographie, zusammen mit der Autorin und Filmemacherin Monika Treut (»Die grausame Frau«, »Die Jungfrauenmaschine«).

Vor ihnen rangiert allerdings ein Name, der mir lange vor Erscheinen des sogenannten Antipornos »Lust« die Wörter »elegant, gnadenlos und skandalös« gründlich vergällt hat, die in jeder Ankündigung und später in fast jeder Rezension wahlweise die Autorin Elfriede Jelinek oder ihr Werk charakterisieren sollten. Einen »Anti-Bataille«, einen »weiblichen Porno« und damit zugleich einen »Antiporno« wollte sie schreiben, was ihr, wie sie selbst zugibt, nicht geglückt ist. Ihr Anspruch mußte am Gegenstand scheitern, denn was, bitte sehr, hat der erotische Mystizismus von Georges Bataille mit Pornographie zu tun? Und eine neue Sprache für weibliche Pornographie zu kreieren, kommt dem Versuch gleich, des Kaisers neue Kleider zu wenden: Nackt ist nur noch nackt, wenn die Betrachterin es will.

jenseits einer allseits geschäftstüchtigen Gesamtvermarktung von Autorin und Werk (in dieser Reihenfolge) hat Elfriede Jelinek durch ihr Scheitern die Unmöglichkeit einer derartigen Sprachschöpfung deutlich gemacht: Pornographie ist - auch das ist eine Lesart - nicht mehr und nicht weniger als die Beschreibung von Sexualität, genauer: die der Inszenierung von Sexualität. In dieser Eigenschaft gibt es Pornographie, also die Versuche, Sexualität zu kommentieren, seit Anbeginn der Menschheit, wenn man die Höhlenzeichnungen von Lascaux als ersten Ausdruck nimmt. Es war jedenfalls ein weiter Weg von diesen Steinzeitzeichnungen über die äußerst beredsame, nur heimlich zu genießende Pornographie bis zu den öffentlich gehandelten Pornofilmen heute, die sprachlos massenhaft konsumiert werden. Die einzelnen Phasen markieren den jeweiligen Zustand vergesellschafteter Sexualität.

Aktuell befinden wir uns in einer Phase, in der sexuelle Abweichungen als Pornographie-Ersatz benutzt werden: Sex-Beraterinnen, die Sexualpraktiken mit lateinischen Namen fließend buchstabieren, plaudern über abstruse Sexakrobatik wie über ein neues Schnittmuster. Einen Anrufer, der Erika Berger von RTL Plus erklärt, daß seine Frau beim Koitus vorzugsweise auf dem Kopf stehe, was ihm deswegen Probleme machen würde, weil »immer, wenn ich eindringe, dann fällt sie um«, fragt sie vor einem Millionen-Fernsehpublikum: »Macht sie den Kopfstand frei, oder lehnt sie sich an?«

Jelineks sexuelle Elends-Litanei basiert auf dieser inflationären öffentlichen Zurschaustellung menschlicher Beweggründe, die wie ein Insekt betrachtet und wie ein Schnupfen kuriert werden sollen. Alles Indizien für die fortschreitende Verkümmerung unserer Sexualität. In unserem Geschlechtsleben soll nichts Geheimnisvolles mehr sein, jede erotische Phantasie wird dingfest gemacht, alles Abgründige gründlich entzaubert. Der Sexual-Akt, der in Laclos' »Gefährliche Liebschaften« ein Kunstwerk war, hat sich entwickelt zum Akt als Kunstprodukt, konserviert für den Massenkonsum per Knopfdruck: nicht mehr nachdenken, nicht mehr spontan fühlen, nicht mehr selber handeln. Sexuell gesehen nähern wir uns damit dem 12. Jahrhundert: Variationsreich wurden sexuelle Handlungen beschrieben, die nie stattgefunden haben, mit folgendem Unterschied allerdings: Gegen die Sprachkunst der Minnesänger setzt die Pornographie die dumpfe, sprachlose Nahaufnahme. Ob im Blow-Up, unter unendlichen mikroskopischen Vergrößerungen die Lust wiederentdeckt oder eine neue Erotik entstehen wird, werden unsere Nachkommen vielleicht einmal wissen, wenn sie vom Zeitalter der Tri- auf die Quadro-Sexualität umgeschaltet haben.

Ob »Lust« auch eine altmodische Zotensammlung ist oder eine sexuelle Obsession der Autorin ausdrückt, bleibt letztendlich gleichgültig. Die gewählte Sprachform entschleiert, ob g~wollt oder ungewollt, die unaufhörliche Verdinglichung des Sexuellen in unserer Gesellschaft, wobei diese Bestandsaufnahme mit parteiischem, feministischem Blick zu Protokoll gegeben wurde. Die damit verbundene Lesezumutung unterscheidet sich allerdings entschieden von der vieler Bemühungen um eine »eigenständige« weibliche Pornographie. Während die Pornoproduzentinnen weibliche Erotik und Sexualität als das allerletzte noch zu lüftende Geheimnis, quasi als letzte Rettung sexueller Lust, einer interessierten Herren- (und Damen-)welt vorführen, hat sich die Österreicherin von der Lust, die ist, verabschiedet. Beides sind Zumutungen, aber noch existiert bei uns die freie Buchwahl.

Von Ingrid Klein ist zuletzt erschienen:

»Zonenrandgebiete - Die Frau, das sexuelle Tabu«, Verlag am Galgenberg, 1989, DM 19,80

Literatur-Konkret 1989, S. 20

Hartmut Böhme

Dem Schönen selbst eignet ein Schrecken

Hubert Fichtes Poetik in seinem letzten Roman »Der Platz der Gehenkten« ist zuerst ein Reflex des Schreckens zu dem das Weiß der Seiten gehört. Gleichzeitig entwickelt sie eine Sprache der Erscheinungen.

Der im Frühjahr dieses Jahres veröffentlichte Roman aus dem nachgelassenen, auf 17 Bände geplanten Großprojekt »Die Geschichte der Empfindlichkeit« von Hubert Fichte heißt: »Der Platz der Gehenkten«. Er reflektiert eine Reise nach Marrakech 1970, die 1985, dem Jahr der Entstehung des Romans, noch einmal »nachgestellt« wird. Dieser Roman, den die Literaturkritik mit Schweigen übergeht, wird als eines der kunstreichsten Werke Fichtes in die Literaturgeschichte eingehen. Doch nicht ohne weiteres. Man benötigt eine andere Art des Lesens.

Das beginnt mit der Form. Wer schon hat den Koran gelesen? Gegen dessen Formprinzip, gegen die heilige Schrift des Propheten setzt Fichte die profane Kunst seines Romans und seine durch keinen Gott berufene Autorschaft. *»Die Texte des Korans werden kürzer von Sure zu Sure./ Die Texte des Platzes der Gehenkten werden länger und länger./ Ich möchte das Gesetz der schrumpfenden Glieder durch das/ Gesetz der wachsenden Glieder ausgleichen.* « Ein formalistisch scheinendes Formexperiment. Fichte übersetzt Sure 17, Vers 1 und läßt darauf 17mal nur je eine Zeile pro Seite setzen. Dann folgen zwei Seiten zu je zwei Zeilen, drei Seiten zu je drei Zellen usw. bis zu 17 Seiten zu je 17 Zeilen (wobei das Zeilenmaß gelegentlich überschritten wird). Manieristische Spielerei?

Die Ordnung des Korans ist seinen Inhalten gegenüber gleichgültig; alle Texte des Korans sind gleichermaßen heilig. Wo immer man zu lesen beginnt, man ist in der Mitte des Wortes. Die Fichtesche Roman-Arithmetik dagegen radikalisiert das Prinzip der Sprachverknappung. Der Text baut sich aus mikrologischen Elementen auf: vom Buchstaben »A.« (l. Seite), dem hebräischen Namen dieses Buchstabens »Aliph« (2. Seite), dem Namen des Platzes: »Djemma el Fna« (3. Seite) usw.... über einfache Konjunktionen zu protokollförmigen Sätzen, Mitteilungen, Faktogrammen. Von kleinsten Text-Scherben schreitet der Roman voran *zu* knappen Handlungsszenen und elementaren Narrationen, bis schließlich Kunstformen erscheinen, die auf der Djemma el Fna vorgefunden werden, nämlich in der Literaturpraxis der Mimen und Erzähler, vor allem des »Negerjungen«, der den tradierten Typ des oralen Erzählers repräsentiert. Der letzte Text über die Djemma el Fna ist die komplexe Raffung eines Tagesablaufs dieses Platzes.

In konkurrierender Absetzung zum heiligen Grundtext der arabischen Kultur, in Absetzung zum Konzept des 'geheiligten' Sprechens in allen Religionen und in kritischer Brechung zur europäischen Tradition des Epischen probiert Fichte elementare Formen der Sprache, des Berichts, der Szene sowie des Erzählens. Der Roman wird ein Roman über das Schreiben, zur Suche nach dem Ort der profanen Schrift, die durch nichts mehr 'geheiligt' ist und keine andere Beglaubigung erfahren kann als durch das Material der Sprache und Formen selbst. Wie ungesichert dieses Feld ist, zeigt das dominante Weiß der Seite -: Niemals wurde in einem Roman auch graphisch so deutlich, daß das Schreiben keinerlei Selbstverständlichkeit hat, sondern immer neu der endlosen Leere - dem Schweigen, dem Nicht-erstehen, der Bedeutungslosigkeit, dem horror vacui dem Tod - abgewonnen und 'buchstabieren' gelernt werden muß.

Wir erinnern, daß der siebenjährige Detlev in Fichtes Erstlingsroman »Das Waisenhaus« gegen den tödlichen Schrecken einer Wirklichkeit, die alles, auch das Körper-elbst, zu fragmentieren, zu zerbomben, zu zerstückeln droht -: daß schon Detlev mit Hilfe von Bildbauklötzen und einem Letternkasten einen protoliterarischen 'Bann' aufbaut gegen die destruktiven Gewalten von Krieg und Faschismus, die mitten in die Kinderwelt des katholischen Waisenhauses hineinreichen. Hier nun, im spätesten Roman, das poetologische Gegenstück zu Detlevs Lettern- und Schriftspielen: die vorsichtige sprachliche Annäherung, aus winzigsten Sprachfragmenten heraus, an einen fremden Raum und eine unbekannte Kultur, die von Katastrophen und apokalyptischen Untergängen bedroht ist.

Apokalyptische Strafgerichte werden im »Platz der Gehenkten« von den übersetzten Koran-Passagen angedroht. Zwei Suren (Nr. 26, Nr. 7) kolportieren die alttestamentliche Lot-Episode: den Untergang Sodoms und Gomorrhas. Allah droht durch Mohammend, ebenso wie Jahwe durch Lot, den Homosexuellen die Verwerfung und das Strafgericht an. Fichte pointiert dieses göttliche Pogrom gegen die Unzüchtigen in Sure 26 noch dadurch, daß er einen Vers hinzumontiert: *»Den Dichtern folgen die Irrenden.* « Damit identifiziert sich Hubert Fichte als der schwule Dichter, der in islamischer wie in jüdisch-christlicher Tradition das Strafgericht Gottes herabbeschwört. Er ist der Perverse der Schrift, der Verräter Gottes, der Verführer des Volkes. Aber er ist auch derjenige, dessen »nächtliche Reise« - dem schamanistischen Ritual der Himmelsreise Mohammeds nachgebildet - und dessen »zwischen Traum und Traum« begründete Autorschaft die Gegensetzung zur Schrift der Religionen darstellt, welche die moralische Ordnung durch die prätendierte Göttlichkeit der Schrift etablieren.

Die Konkurrenz zwischen dem Propheten der göttlichen Schrift und dem verworfenen Dichter der profanen Erleuchtung wird in der letzten Koranübersetzung Fichtes auf die Spitze getrieben. Die Sure 81 prophezeit die Apokalypse, deren

großartig rhetorisch aufgebaute Explosivkraft im Vers 14, im Vollzug des Urteils, von Fichte hart abgeschnitten wird - durch nur ein Wort: »Nein!«.

Dies ist die bündige Unterbrechung der apokalyptischen Mechanik, die insgeheim über dem ganzen Roman, ja über dem literarisch inszenierten Leben Fichtes seit dem »Waisenhaus« liegt. Fichtes »Nein!«, das den apokalyptischen Bann des Korans, stellvertretend für alle Verteufelungen der Perversion, unterbricht, ist der Einspruch gegen die Schuld-Straf-Phantasien, denen er sich selbst unterworfen hatte. Dieses »Nein!« ist auch ein indirektes 'ja' zur afroamerikanischen Religion, wenn und insofern diese keine Apokalypse der Homosexualität enthält. Es ist auch sein »ja« zu dem älteren, zweigeschlechtlichen Zeus Zagrios, vor dessen heterosexuellen Reinigung, der ihn zu einem Verwandten des bisexuellen afroamerikanischen Gottes »Xango« (1976) macht. Dies »Nein!« negiert ferner eine Autorschaft, die sich durch (göttliche) Inspiration gesichert weiß. Fichte setzt ihr die Zweifelhaftigkeit des profanen Autor-Ichs entgegen, dessen Schreiben auch »eine nächtliche Reise« ist, doch ohne göttliche Sanktion, ein herkunftsloses Sprechen »zwischen Traum und Traum«, das seinen Raum nicht im hieros logos, im Heiligen Wort, vorfindet, sondern sucht in immer neuen Sprechexperimenten und immer neuen Anknüpfungen des Autor-Ichs an historische 'Brüder': von Herodot bis Genet, von Empedokles bis Johannes Bobrowski.

Am Ende des Romans, der 1985 mit dem Wiederbesuch des erdbebenzerstörten Agadir endet, wird allerdings sichtbar, daß dieses »Nein!« nicht hält. Agadir ist eine postapokalyptische Stadt, wie Sodom und Gomorrha. Der Abschnitt, der letzte des Romans, beginnt: *»Die chtonischen Tage sind vorbei. « Vorbei* nämlich die augenblickslange Erfüllung der Utopie des Schreibens und der Sexualität im Marrakech von 1970 -: Dies liegt zurück wie eine Urgeschichte, chtonisch. Die Städte proben ihre Apokalypse oder haben sie, wie Agadir, schon hinter sich. Kein archaischer Erzähler mehr wie der Negerjunge, sondern Fernsehen. Aidskranke und Fundamentalisten bevölkern den Strand. Das Gottesgericht über die Sodomisten: Aids. Die Fundamentalisten gewinnen die Hoheit über den Sex zurück. *»Das Verbot übertreten heißt, sich der Todkrankheit überantworten./ Gottes Wort.«* Die Schrift, die jetzt Gültigkeit beansprucht: das sind die Worte *»Alla, Alwatan, Almalik«* (Gott, Marokko, König) - Schriftzüge, mit denen *»der böse Berg Agadirs«* überzogen ist, durch monumentales Ausrasieren der Gebüschzone in Buchstabenform. Dies ist die Schriftformel des reaktionären Gottesreichs nach der Apokalypse Sodom und Gomorrhas und Agadirs. In den Trümmern stochert noch jetzt (1985), nach beinahe 20 Jahren, eine entmutigte Bevölkerung - so wie Fichte jetzt in den Spuren der Vergangenheit.

Und als zweiter Schriftzug, der den Roman abschließt, am Strand in Riesenlettern, so daß die *»60.000 TUI-Reisenden«* es aus dem Flugzeug lesen können: *»James vous dit Bon Voyage./ Au revoir. «* - Postapokalypse: Das ist die in diesen beiden Schriftzügen zusammengefaßte Koalition von touristischem Neokolonialismus und reaktionärem Gottesstaat. Ende der Hoffnungen, die in winzigen Erinnerungsfragmenten aus der Vergangenheit noch präsent ist: *»Der uralte Traum:/ Sich mit allen vereinigen.* « Das ist ein kryptisches Zitat aus dem Roman »Detlevs Imitationen 'Grünspan'«: *»Ich kann mir Freiheit ... nur als eine gigantische weltweite Verschwulung vorstellen.«* So 1971: kurz nach dem Marrakech-Aufenthalt und dem ersten Agadir-Besuch. Und 1974, im »Versuch über die Pubertät« ist vom *»alles umoymelnden Spiel«* die Rede, der »schwarzen Zeit der Gegenwärtigkeit«, poetologische *wie* sexuelle négritude.

Was bleibt, ist das Schreiben, die Spuren entlang, und dies wird der Roman »Der Platz der Gehenkten«. Was aber fort ist, unwiederholbar, das ist die Aura der Djemma el Fna, als Ferne, so nah sie sein mag, Aura, die dadurch unbetretbar ist wie das Paradies, das einst erträumte. Der letzte Satz realisiert den Abschied: *»Ich nehme den Nachtbus, Irma nach. « - Schreiben* und als einzige biographische Konstante: Irma. Das ist alles. Die Utopie ist ein Nirgendort, ist vielleicht ein Zwischenraum *»zwischen Traum und Traum«.*

Alle Ebenen des Romans werden durch ein Vermittlungsmedium zusammengehalten. Das ist das Geld. Fichte ist die Ökonomie wichtig, weil der »Platz der Gehenkten« ein Ort des Geldstroms ist, der ununterbrochen Menschen miteinander vermittelt: Touristen mit Marokkanern, Freier mit Strichern, Händler mit Kunden, Bettler mit Gebern, Diebe mit Bestohlenen, Schausteller mit ihrem Publikum. Ein pausenloser Puls von Energie geht durch den Platz, angetrieben von der Not, aufs mühsamste ein Minimum an Geld abzuzweigen vom Fluß der Münzen und Scheine, der über den Platz schwillt.

Die europäischen Touristen und Schwulen sind dabei zugleich Lebenserhalter und Schmarotzer, also immer Herren einer Ausbeutung zur Befriedigung ihres exotistischen oder sexuellen Begehrens. Die Djemma el Fna wird von einer stummen Gewalt gelenkt, die eigentlich auf diesem Platz Regie führt: *»Djemma el Fna heißt gar nicht Platz der Gehenkten./ Djemma heißt die Moschee, Die Versammlung./ Also vielleicht Der Platz./ Fna heißt Das Fenster./ Das Beendete./ Der Tod./ Der Platz der Toten/ nicht der Platz der Gehenkten./ Oder:/ Djemma el Fitnah./ Die Versammlung des Volkes, das Angst hat./ Das einen schrecklichen Augenblick erlebt. «*

Die Übersetzungsmöglichkeiten verwandeln den Platz zu einem Raum der Katastrophe, der Angst, des schrecklichen Augenblicks der Apokalypse, des Todes, die im Roman wie im »Fenster« ansichtig werden. Dies, der »schreckliche Augenblick«, ist die unterste Schicht der Djemma el Fna - und der Poetik Fichtes. Den *»schrecklichen Augenblick«* hinter uns, vor uns, den *»schrecklichen Augenblick«* jetzt hier zu bewältigen, auf dem Platz der Hinrichtungen und Katastrophen

die Schrift zu behaupten, Gegenbilder zu finden und das unterbrechende »Nein!« zu setzen. Fichtes Poetik ist zuerst ein Reflex des Schreckens, im zweiten dann der Versuch, in der Sprache einen Gegenbann und eine Ausflucht zu finden.

Zu diesem Schrecken gehört das Weiß der Seiten. Man muß nur versuchen, dem da allein auf der Seite Stehenden so lange sich auszusetzen, wie das Lesen einer Seite in Anspruch nimmt. Der horror vacui der weißen Seite befällt einen. Die Leere der Seiten ist der Hall des Schreckens, der die Dinge fragmentiert. Sie springen uns aus absoluter Vereinzelung an, fassungslos. Die leere Seite ist so gierig auf Druckerschwärze wie die hungernden Kinder der Djemma el Fna auf Essen: *»Nachts schlagen sich die Kinder auf dem Asphalt um Essensreste.«* Der Satz, stumm umgeben vom Weiß: Die Gefräßigkeit des Lesens, das Begehren nach bekömmlichen Satzmengen, stockt und erschrickt über sich selbst: Lesen ist Fressen. Lesekonsumismus. Exotismus. Tourismus. Die Leere um den einen Satz erinnert an deren Kehrseite: den Hunger der Kinder, während Kälberbeine in Kinderwagen über den Platz rollen und das Wort Gottes von den Minaretten das Heil verkündet. 'Die Wörter auf dem Platz der Seite. Die Versammlung von Wörtern, die Angst haben. Die einen schrecklichen Augenblick erleben.' So könnte die Poetik des Romans lauten.

Splitter von Geräuschen, Sätzen, optischen Eindrücken, von Szenen springen willkürlich ins Auge und auf die Seite. Die sinnlos scheinende arithmetische Ordnung des Buches reflektiert den Schmerz im Auge, wenn die Dinge wie kleine Splitter auf die Netzhaut treffen. Das absolut Einzelne ist in der Wahrnehmung beinahe nicht auszuhalten, man schließt die Augen, Schwärze, die Seite bleibt weiß. Dieses Aussetzen der Wahrnehmungsordnung ist zunächst ein Aussetzen der erzählerischen Ordnung, die die Wörter auf das Band der Zeilen flicht und zu einem Kontinuum zusammenfädelt. Hier springen ein Wort oder zwei, drei Zeilen auf die Seite und behaupten das Ganze des Blattes. Dies aber, da das Vereinzelte das Ganze einnimmt, ist eine Dissoziation der Sprach- und Wahrnehmungsordnung, wie sie jedem Schrecken eignet. Der Schrecken hackt aus dem Kontinuum der Zeit den Augenblick heraus und erzeugt Leere um dieses Nu. Selbst wie gemeißelt starrt das Subjekt auf das Ding und in seine Umgebungsleere.

Alles derart in den Stillstand Gebannte ist unmenschlich, nackt, grausam, erschreckend. Die einzelne Zeile fällt auf die Seite wie ein Stein ins Wasser und verschwindet im Rätsel ihrer selbst, während die Wellen der Assoziationen sich spurenlos über die leere Oberfläche ausbreiten. Der Einschlag des Wortes oder des Satzes ist, wie Benjamin sagt, ein Choc, da 'es' und nur 'es' dasteht in seiner unsäglichen Unvertrautheit und bedeutungslosen Andacht. Dabei muß das derart Isolierte keineswegs selbst schrecklich sein. Im Gegenteil eignet bei Fichte auch dem Schönen selbst ein Schrecken. Denn das Schöne ist ein Ereignis, das den Anschauenden wehrlos macht durch das Unwiderstehliche, womit es in das Subjekt eintritt, dieses abrupt von seinen Einbettungen abschneidet und sich als einzig das jetzt Erfüllende behauptet.

Mikrologische Spuren des Schönen gibt es auf dem Platz des »Volkes, das Angst hat« in vielfacher Assoziation, Gegenbilder der Apokalypse. Antigone, die den blinden Ödipus über die Djemma el Fna führt. Ein Instrumentenmacher, der Orpheus' Lyra baut. Ein Bratspießchenhersteller, der Fichte einen Schlüsselanhänger drechselt: Die Erzählzeit dieser Szene dauert genau so lange wie die Zeit des Herstellens des Anhängers. Koinzidenz der Zeiten, Augenblick des Glücks. Überraschende Begegnung mit einem Schwarzen, worin für Augenblicke die Fremdheit zwischen den Kulturen schweigt und nichts als zwei Körper den Moment erfüllen, geschichtslos, kulturlos, bloße Organe des Sex. Am wichtigsten die Begegnung mit Gaouty, einem der vielen Stricher, schwarz, *»unheimlich und elegant«.* Mit Arafa, mit dem »es *etwas von Ehe«* hat, *»Irma mit Dödel in violett«.* Immer: »*Ich bleibe für ihn der Freier, den er bedient.«* Vielleicht, daß Gaouty, mit dem es ist, wie es Jäcki mit vierzehn träumte, ihn »*eines Tages oder eines Nachts um einen Berber-Schmuck«* erschlagen wird. Winckelmann-Erinnerung.

Die Sätze wissen nicht weiter. Einer, der sagt, ich liebe dich, kann dich dennoch bestehlen; von einem, der *»dreimal beweisen will, daß er mich begehrt«,* kann es dennoch heißen: » *Vielleicht bringt er dich um. «* In den erotischen Szenen endgültig zerbricht die Hermeneutik des Textes. Niemals werden der Strich des Autors und der Strich des Strichers eine parallele Linie bilden. Wie der Stricher in dem, was er ist, immer dunkel bleiben wird - oder weiße Seite -, so wird auch der Strich des Autors dem Leser immer, trotz aller Worte, Geheimnis bleiben. Er verkauft ihm Worte, wie der Stricher seinen Körper - beide auf Zeit, und niemals wird dabei sich das verschleierte Bild der Wahrheit enthüllen. Es gibt keine Wahrheit unter den Kleidern und keine Wahrheit hinter den Wörtern: nicht des Strichers Gaouty nicht des Autors Fichte.

Aber es gibt die Anerkenntnis eben hiervon: die Realität der (literarischen) Prostitution so rückhaltlos anzuerkennen, daß im Umschlag davon jedes Erleben möglich wird. Niemals wird auch nur ein Millimeter Terrain jenseits der Haut des Geliebten zum Besitz, wie jenseits des Schriftstrichs nicht ein Millimeter des Autors in Besitz des Lesers übergeht. Das ist es -: Anerkenntnis des Totalen der Oberfläche, von Haut und Text, Gebärde und Ausdruck. Dann vielleicht tritt ein, wovon in Spuren dieser Text erzählt, indem er erzählt, daß er davon zu sprechen nicht fähig ist. Wovon zu sprechen nicht fähig ist? Davon, daß die rücksichtslose Fremdheit zwischen Freier und Stricher jedes Glück des Körpers einschließen kann. Daß die rücksichtslose Fremdheit zwischen Autor, Text und Leser jede textuelle Lust einräumt. Das Einfachste ist das Schwierigste. Aneinanderliegen der Lippen, Aneinanderliegen von Zeilen und Augen. In dem Begehren, das in diesem beschreibungslosen Kuß sich sättigt, ist alles enthalten, weil nichts enträtselt wird. Dabei ist jeder am Punkt seiner

Einsamkeit angekommen: der Freier, der Stricher, der Autor, der Leser - ohne Namen werden Wörter und Samen getauscht, und es macht nichts.

Natürlich heißt dies auch, was Robert Musil zuerst entdeckte in der Novelle »Die Vollendung der Liebe«, daß diese anonym ist. Für Fichte ist Schreiben: abwesend sein. Dies ist, wie Brigitte Kronauer ihren Essay über Fichte überschrieb, »die diffizilere Lektion«. Sie wird gelernt im Abwesendsein des Strichers, so anwesend er sein mag. Und hier wird diese Lektion weitergegeben in den Spuren der Oberflächen von Wörtern und Haut, die sich umso weiter zurückziehen, wie sie in die Präsenz begehrt werden. Die »schwarze Gegenwärtigkeit«, die poetische négritude von Text und Haut gibt es nicht. Glück ist Oberfläche, die sich jedem Eindringen entzieht. So zerbricht die Oberfläche der Texte, sucht man ihren Hintersinn. Die Wörter sind Oberflächenhäutchen, der feine Film, der sofort zerreißt, wenn das Begehren hinter den Film will.

Diese Metapher der Filmhaut führt noch einmal zum poetischen Status der Sätze dieses Romans. Film und belichtete Haut, der Oberflächenfilm auf Flüssigkeiten, Zelluloid. *»Tautropfen spiegeln Tautropfen, oder Oase, oder All, oder Nichts.«* Jetzt, anläßlich der schwarzen Haut Gaoutys, wird rücklaufend klar, was das Formexperiment mit der Zeilenarithmetik auch ist: ein »Film in Wörtern« (R.D. Brinkmann). Der Roman ist eine Hommage an die Kunst Irmas, die abgestürzt und tot ist, tot geglaubt wird: Hommage an die Fotografie, an den Film. Die Seiten des Buches, die ein blitzhaftes Anleuchten und Fixieren einer Sinneswahrnehmung enthalten, möchten von der denkbar kürzesten Belichtungszeit bis hin zu sequentiellen Bildreihen, kulminierend in der einen Tag langen Bildeinstellung der Djemma el Fna -: Die Seiten des Buches wollen sein wie Bilder, reine Oberfläche, Film, Flimmerhaut. Die Wörter, die nach und auch auf die Seite fallen, sind Belichtungen der Djemma el Fna im Medium der Sprache. Glück, bestenfalls, ist: es beim Glück des Erscheinens belassen können, eines Erscheinens, worin die undurchdringliche Haut des Anderen, ihre Fremdheit, zum Film wird, zur Oberfläche der Bilder. Die »Geschichte der Empfindlichkeit« ist keine Geschichte authentischer Wahrheit hinter der Erscheinung, keine »Stunde der wahren Empfindung« (Handke), von Eigentlichkeit und Hintersinn, sondern sie ist, hier im »Platz der Gehenkten«, der Versuch, Seite für Seite eine Sprache der Erscheinungen zu entwickeln in Analogie zur Lichtempfindlichkeit des Films.

Hubert Fichte: Die Geschichte der Empfindlichkeit. 17 Bände, herausgegeben von Gisela Lindemann in Zusammenarbeit mit Leonore Mau. VI. »Der Platz der Gehenkten«, S. Fischer Verlag, 1989, DM 36,-

Von Hartmut Böhme sind zuletzt erschienen: »Natur und Subjekt«, Suhrkamp Verlag, 1988, DM 22,-

»Albrecht Dürer. Melencolia 1. Im Labyrinth der Deutung«, S. Fischer Verlag, 1989, DM 14,80

Literatur-Konkret 1989, S. 26

Jan Philipp Reemtsma

C.M. Wieland, Kombabus

Sehr geehrte Damen und Herren, zu einer Zeit, in der man wieder Ethiken schreibt, als wäre eine Lehre vom richtigen Leben das Wichtigste vor dem Ende desselben auf diesem Planeten, werden Sie es mir vielleicht nicht übel nehmen, wenn ich also beginne:

Die Tugend ist, wenn wir die Weisen fragen,
Ich weiß nicht was - Laßt's euch von ihnen selber sagen!
Dem einen Kunst, dem andern Wissenschaft, Dem ein Naturge-
schenk, dem eine Wunderkraft,
Der Weg zu Gott, nach Zoroasters Lehren,
Der Weg ins Nichts, nach Xekia´s Schimären.
Sie ist, spricht Pyrrho, was ihr wollt;
Und mir, schwört Seneca, noch theurer - als mein Gold;
Sie ist der wahre Stein der Weisen,
Macht einen Irus reich, macht schwere Ketten von Eisen
Wie Blumenketten leicht, und (was kaum Circe kann)
Den Krates zum Adon, Diogenes zum König! -
Doch wohl im Traume nur, ruft Spötter Lucian.
Der Weise von Stagyr setzt seinen Zirkel an:
Zieht (spricht er) mitten durch zu viel und durch zu wenig
Die Linie A B, so scharf und so gerad
Ihr immer könnt! - Sie ist der nächste Pfad
Zu ihrem Zauberschloß! Nur hütet euch vorm Fallen!

Herr Doktor, (ruft der Mann, der Alexandern bat,
Ihm aus dem Licht zu gehn) den mögt ihr selber wallen!
Ich danke meines Orts! Wir schlendern, wo Natur
Vorangeht, mit: es gebt gewöhnlich nur
Der Nase nach; und glitscht ihr auch zuweilen,
Was thut's? Ihr fallt doch nicht so tief wie Ikarus,
Und braucht keine Pflaster die Rippen zu heilen.
Getroffen! (singt, berauscht von junger Nymfen Kuß
Und altem Wein, der Weise von Cyrene)
Die Tugend lieb' ich sehr! Sie ist die gefälligste Schöne,
Und wer sie finster mahlt, der ist mein Mahler nicht!
Sie macht uns Vergnügen und Freude zur Pflicht
Und deckt den Lebensweg mit Rosen -
Falsch, falsch! (ruft Prodikus) Das wär' ein feiner Weg
Uns in den Labyrinth zu führen.

Ich läse Ihnen gern noch weiter und könnte Ihnen vielleicht sogar auf diese Weise die Schönheiten des Gedichts Kombabus, aus dem Sie eben den Anfang hörten, nahebringen - denn es ist ein sehr schönes, ungeheuer kunstvoll gearbeitetes Stück, zweifellos eines von den besten Gedichten oder Verserzählungen Christoph Martin Wielands, und zählt, wie aus dieser Klassifizierung analytisch folgt, zu den Meisterwerken der deutschsprachigen Literatur. Da die wenigsten von Ihnen mit Versen aufgewachsen sind, und wenn doch, dann nur mit solchen von der Art Heines oder Wilhelm Buschs (dessen »Schnurrdiburr und die Bienen« eine Hommage an Wieland ist, aber das merkt heute nicht jeder mehr), weshalb, bei aller Wertschätzung Heines oder Buschs, Sie sich gewisse Maßstäbe erst hätten erwerben müssen, was die wenigsten von Ihnen getan haben werden; - es ist nicht Ihre Schuld, es ist der Lauf der Welt, auf den ich in meinem ersten Satz bereits zu sprechen gekommen bin, und den Sie natürlich mit Versen nicht aufhalten können - zugegeben. Deshalb nur ein kleiner Hinweis. Sie können die Zeile:

Sie ist der wahre Stein der Weisen

jambisch lesen, also:

Sie íst der wáhre Stéin der Wéisen

Vier Jamben also und eine unbetonte letzte Silbe. Dann versuchen Sie den nächsten Vers ebenso zu lesen:

Macht éinen Irus réich, macht schwére Kétten vdn Eísen

, was nicht geht, weshalb Sie nach dem jambischen Beginn Daktylen einführen müssen, gerade da, wo die schwere, lastende Kette ins Spiel kommt:

Macht einen Irus reich, macht schwére Kétten von Eísen

und dann gleich der Kontrast, den Sie verpfuschen würden, läsen Sie jambisch und gewichtig:

Wie Blúmenkétten léicht

sondern natürlich:

Wie Blúmenketten leicht

also über die geforderte Betonung hinweg, wonach die Cäsur kommt und ein nach Jambenmaß eigentlich unbetontes 'und' hochzieht, das 'leicht' gleichsam mitnimmt und in der Schwebe hält. - Von solchen Feinheiten können Sie viele finden, wenn Sie den Text lesen. Ich aber muß nun, das selbst gestellte Thema ist ja doch ein anderes, Ihnen zunächst etwas über den Inhalt dieses Gedichtes *Kombabus* erzählen.

Nach dem Anfang, den ich Ihnen vorgelesen habe, werden Sie etwas wie ein Lehrgedicht erwarten, und hätten damit auch nicht ganz unrecht. Nach der leicht-sinnigen und spöttischen Revue philosophischer Lehrmeinungen über die Frage, was die Tugend sei, finden Sie, was sich in dem Seitenhieb auf Seneca schon andeutete (der übrigens ein moralphilosophischer Topos ist - ausgeführt finden Sie ihn sehr schön in *Philosophie des Glücks* von Ludwig Marcuse, der in vielem ein Geistesverwandter Wielands war, diesen aber einen »platten Erotiker« nennt, was aber nur den Grund haben kann, daß er ihn nicht kannte. Sie sehen, das Thema wiederholt sich) - Sie finden also zum Ende der philosophischen Exposition:

Der große Punkt, worin wir alle, wie ich denke
Zusammentreffen, ist: ein echter Biedermann
Zeigt seine Theorie im Leben

und daraus folgt ein Bekenntnis zu einer casuistischen Moralphilosophie, und Wieland legt mit ihm der philosophiekundigen Zuhörerschar - also etwa Ihnen - einen sehr häkeligen Casus vor, an dem, vielleicht, Ihre Ethiken zu

Schanden werden.

...für itzt
Sey mir (mit allem Respekt vor euren Bärten, Kragen,
Kaputzen, Mänteln, Bireten, und allem Zugehör
Der Sapienz) erlaubt, euch aus der praktischen Sfär'
Ein klein Problemchen vorzutragen!
Der Fall, geehrte Herr´n, ist der!
Ein König, der den Antilibanus
Vordem beherrscht, und dessen Nahme
Uns nichts verschlägt, - (genug, es war ein Nam' in us)

Natürlich, »um des Reimes Willen«, wie das Morgensternsche Wiesel auf dem Kiesel, und ich will mit Ihnen nicht darüber streiten wie witzig das nun ist, aber Sie kennen ja doch den Namen des Gedichtes Kombabus, auf -us endend, und - ob nun bewußt oder mit dem inneren Ohr - erwarten den nämlichen Reim und lesen weiter:

Besaß ein seltnes Glück - in seiner eh´lichen Dame
Der Venus Jugend und Reiz mit strenger Tugend vereint,
Und ein noch seltners - einen Freund.

Pause. Dann:

Ein König einen Freund? Den kann kein König haben,
Sagt doch Diogenes zu Filipps großem Sohn:
Allein der unsre macht hiervon,
Zu seinem Glück, die Ausnahm' in Kombaben.

Das war ein Witz. Ich könnte Ihnen das Konstruktionsprinzip nach Maßgabe der Freudschen Pointenlehre an die Wandtafel malen, tue es aber nicht, weil zwar die Theorie, nie aber die Witze durch solche Behandlung gewinnen, und weise Sie nur darauf hin, daß der Königsname auf -us, den wir nicht kennen, und der Name 'Kombabus', den wir kennen, sich zwar reimen, aber eben nicht an *der* Stelle, an der darüber räsonniert wird, daß ein König keinen Freund haben könne; auf jenes verneinte 'haben' aber reimt sich vertrackterweise 'haben'.

Nun geht die Geschichte an: die (so schöne und so tugendsame) Frau des Königs muß, um ein Gelübde, das sie einst der Hera,

Der Göttin, die in's Joch der heil'gen Eh' uns spannt,
Der Schützerin (doch nicht dem Muster) guter Frauen

getan hat, ihr einen Tempel zu bauen nämlich und dabei höchst persönlich den Grundstein zu legen, eine Reise machen.

Der König, ob er wohl nicht von den jüngsten war,
Fand dieß Gelübd'ein wenig sonderbar.

Gibt sich aber, wie's so geht, darein. Hat aber Bedenken:

So eine schöne Frau sich selbst zu überlassen!

Schon der Gedanke macht den guten Herrn erblassen,

denn tugendsam hin oder her:

Zuviel Erfahrenheit ist ihrem Eigenthümer
Oft hinderlich, zum mindsten an der Ruh.
Ein weiser Mann von sechzig zweifelt immer,
Traut wenig eurer Weisheit zu,
Und eurer Tugend nichts; - und wahrlich desto schlimmer
Für euch und ihn!

Wobei Ihnen - Stichwort Lehrgedicht - ganz zwanglos die Psychologie als Fundament der (realen) Moralen und Ethiken nahegelegt wird, Sie finden diesen Gedanken, ausgeführt und in gewisser Weise theoretisiert, in Wielands späten Romanen, und damit ist das gedankliche Fundament zu Schriften wie Zukunft einer Illusion gelegt, und diese wären leichter und eher geschrieben, wäre jenes nicht von historischem Flugsand überweht worden. Aber dazu später.

Der König sinnt also, wie er seine Frau kann bewachen lassen, ohne daß es einen Wächter für den Wächter und den bekannten infiniten Regreß gibt, und dabei fällt ihm, natürlich, Kombabus ein:

Auf einmal ruft er einen Knaben
Im Vorgemach: Man hohle mir Kombaben!

, der also wieder nicht sein End -us haben darf, und der dann, wie um diese Silbe kastriert, als

Kombab erscheint, und, ohne daß wir's sagen,
Errathet ihr, was ihm der König aufgetragen
Der arme Liebling stand wie angedonnert da.

Denn, wie wir aus seinen Gedanken erfahren, schien er sich selber weniger the solution als part of the problem zu sein; er wurde nota bene mit Adonis verglichen. Sein Räsonnement ist dies: der König ist sein Freund; sein Freund bittet ihn, für eine lange Reise auf seine Frau zu achten... - doch nein, 'Kombab' empfängt ja (»ein König einen Freund?«) einen Befehl:

Nun sagt, was konnt' er thun - als was er schweigend that?
Sich tief bis auf den Boden bücken,
Und unvermögend seyn, sein dankbares Entzücken
Mit Worten sattsam auszudrücken,
Versprechen, schwören, - kurz, was jeder Günstling muß,
Mit Lächeln heuchlerisch des Herzens Kummer schminken,
Und fliegen wie Merkurius,
Wenn Zeus beschlossen hat in goldnem Regenguß
In einer Nymfe Schooß zu sinken.

Dies zu assoziieren (und mit so häufigem Reim -us) ist nun besonders gemein für den armen Kombabus (wie vertrackt die mythologische Anspielung ist, können Sie ohne Weiteres mit einem dtv-Kleinen-Pauly herausbekommen), weil er ja nun gerade nicht, wie auch immer, in des Königs Frau Schoß sinken soll. - Wie nun weiter mit Kombabus?:

Kombab entfernet sich. - Wir schleichen sachte nach,
Zu hören, wie in seinem Kabinette

Der arme Mann sich mit sich selbst besprach.

Er weint; er hadert mit dem Himmel, und nennt sich, und wir lesen ihn erstmalig bei unverstümmeltem Namen:

O Götter, fing er an,
Was hat Kombabus euch gethan?

nun, nichts natürlich, und auch er selbst sich noch nicht; wohl aber ein König, vor dem er wünscht, dieser hätte ihn nie zum Günstling erkoren, und

Mein König (fuhr er fort) mein König und
mein Freund,
Was thät' ich nicht für dich!

Und was tut er?; bzw. was ist, ich wollte Ihnen ja das Räsonnement schildern, eigentlich das Problem? Daß er einer schönen Frau gegenüber nicht werde standhaft bleiben können, und so König und Freund hintergehen werde? Nun, das auch, aber dafür gibt es, siehe die Exposition, ja moralische Grundsätze - jedenfalls, was den Räsonnierer während des Räsonnements betrifft. Also gesetzt, er könnte sich trauen - kann er, der Adonisgleiche, der Königin trauen? Zumal wenn diese zwei Jahre lang das Ehelager wird entbehren müssen? Und sie ist auch nicht irgendwer:

Ein junges Weib, Kombab, und eine Königin!
Der Fall gesetzt! wie willst du dich betragen?
Verhüten willst du ihn! - Sehr wohl! Allein gesetzt
Er käme doch? -

Denn gerade das Verbotene macht - nein, nicht was Sie denken, 'scharf', sondern arglos; es ist ja nichts zu befürchten, und also sind, weil alles verboten ist, alle zwanglos, sorglos:

Man wird vertraut, man scherzt, man spielt im Schach,
(...)
Der Freundschaft öffnet sich sogar das Schlafgemach
(...)
... kein Argwohn stört der Unschuld Sicherheit

und Kombabus phantasiert sich die Verführung, der er wohl widerstehen möchte, allein (und es ist eine ganz wunderbare Formulierung)

Mit jedem Siege nimmt die Kraft zum Siegen ab

und wie es dann weitergeht, mögen Sie selbst nachlesen. Nur noch das moralphilosophische Zwischenfazit:

Für dich kämpft' Ehr' und Tugend nur,
Ihr helfen Schönheit, Reitz und Wollust, und Natur!

und nicht nur hier geht Recht nach Macht. Und es ergeht der Appell ans philosophierende Publikum, an Sie, meine sehr verehrten Damen und Herren:

Und nun, setzt euch an seine Stell',

Ihr Epikteten, ihr Sokraten,
Und wie ihr alle heißt! was ist dem Mann zu rathen?
Was thätet Ihr? Setzt euch an seine Stell',
Und sprecht! -
(...)
Ich scherze nicht; ihr Virtuosen, rathet!
Ihr seht Kombabs Verlegenheit.
Vergeßt itzt - was ihr selber thatet,
(Wer zweifelt, daß ihr Menschen seyd?)
Sagt nur, was soll in seiner Lage
Kombabus thun, um außer Furcht zu seyn,
Im schwächsten Augenblick von einem schwarzen Tage
Nicht Keuschheit, Treu und Freundschaft zu entweih´n?

Man beachte die Triplizität des Problems. Entziehen kann er sich der Aufgabe nicht; bestehen kann er sie vielleicht. Und dieses 'vielleicht', das ja solange besteht, wie wir nicht Gewißheit haben, und die gibt es erst hinterher, ist bereits Verrat an König und Freund. Und Keuschheit; der eigenen wie der der Königin, die er um dieserwillen schon zu lieben scheint. Nun also die Frage: gibt es ein Mittel? Ja; -:

Es ist entsetzlich, auszusprechen,
Allein, es hindert vor Verbrechen.

Das Mittel nun ist, wenn Sie wollen, ein Topos der Heiligenlegende; Sie kennen es vielleicht vom Origines: Kombab kastriert sich, bzw. um nicht mißverstanden zu werden, er nimmt eine genitale Totalamputation vor. Legt das Amputierte in ein Kästlein; übergibt dies dem König mit dem Hinweis, dies enthalte sein Kostbarstes und er werde am Ende der Reise es zurückverlangen, derweil möge es, versehen mit königlichem Siegel, bei den anderen Schätzen des Palastes ruhn. -

Die Reise beginnt; man kommt an; man baut zwei Jahre; der Tempel wird geweiht; Abreise und Rückkunft. Die Entmannung aber hat weder Kombaben noch Astarte, so heißt die schöne Königin, davor bewahrt, ein Opfer des Klatsches zu sein; der durch die automatische Sicherheitsmaßnahme möglich gewordene unbefangene Umgang miteinander hat ihn gefördert. Der König hört den Klatsch und läßt Kombabus ohne zu zögern aufs Schafott bringen; dort bittet der um einen letzten Gefallen -: jenes bewußte Kästchen. Er öffnet es, zeigt den Inhalt und die Stelle, an der dieser sich einmal befunden hatte. Der König ist gerührt - welcher König hatte je so einen Freund! - entschuldigt sich gebührlich,

Und kurz, der würdige Kombab
Nimmt, zum Vergnügen aller Leute,
Den alten Platz an seines Königs Seite.

Vorhang. - Ende des Lehrgedichts.

Und nun werden Sie mich fragen, ob denn das der Wieland wirklich sei, den. man der Unmoral zieh; und auch das relativierende Urteil Arno Schmidts, heutzutage würde man ihm eher »taulge Keuschheit« zusprechen, finden Sie sicher deplaciert, und möchten eher so etwas wie 'gemeingefährlicher Moralist' oder Ähnliches sagen.

Und Sie hätten ja recht, wenn das Gedicht nicht auch die besagten zwei Jahre, und was in ihnen geschah, besungen hätte. Es fällt nämlich Astarte dreierlei auf. einmal wie schön Kombabus ist; dann wie zurückhaltend-schüchtern; schließlich, daß er sie immer von der Seite melancholisch ansieht. Was schließt sie aus den Beobachtungen?: er liebt und traut sich nicht. Daraufhin beginnt sie mit Blicken, Gesten, Händedrücken etc. ihm zu bedeuten, was man und frau damit eben zu bedeuten pflegt. Kombab geht darauf nicht so ein, wie sie es gewünscht hätte, woraus sie schließt: er hat eine andere. Sie läßt ihn bespitzeln, es findet sich aber keine. Also liebt er mich doch und ist wirklich bloß zu schüchtern! Also beschließt sie, ihn zu verführen. Diese Szene beschreibt Wieland nicht (und ich zitiere aus der Erstfassung, in der diese Nicht-Beschreibung

witziger gelungen ist):

Die Scene, die itzt folgt, gäb' eine Schilderey,
Allein, ich werde sie nicht mahlen,
Und, glaubt mir, nicht aus Gleißnerey.

Und Wieland knüpft daran - während man doch nun ganz schnell wissen möchte 'wies weitergeht' - eine kleine Zwischenreflexion, in der er dartut, daß die Moralisten der Welt mehr Schaden gestiftet hätten als die, vor denen sie die Welt bewahren wollten. Also nicht aus Moralismus will er die Verführung nicht schildern, sondern:

... der wahre Grund demnach
Warum wir euch Astartens Schlafgemach,
Und ihr Deshabillé und was sie that und sprach,
So pittoresk es ist, durchaus nicht mahlen wollen,
Ist weil die Dichter sich nicht selbst kopieren sollen.
Mit einem Wort, es war ein Sophastück.
Aurora, wenn ihr euch erinnert, spielte völlig
Die nehmliche Person, wiewohl mit besserm Glück.

... wenn ihr euch erinnert. An Wielands Gedicht *Aurora und Cephalus* nämlich. Und dies, meine Damen und Herren, müssen Sie nun doch selbst nachschlagen und sich allein über die Pointen freuen, deren eine ist, daß wir wissen, wie es weitergegangen wäre, hätte Kombabus nicht... - und wie dann die Geschichte ausgegangen wäre. Aber er hat ja nun mal,

Denn ach! Kombabens Stand macht alles hinterstellig,
Wodurch man (ohne sich zu schmeicheln) hoffen kann
Zu siegen über einen - Mann.

Und wie mit einem Echo-Wort auf dieses letzte beginnt die nächste Zeile mit

Kombabus! - In der That die Lage,
Worin er war, empöret die Natur.

Denn die Lage, in der er sich befindet, läßt ihn so fühlen, wie er es vorausgesehen hatte, weshalb er tat, was er tat, und weshalb er jenen ungestümen wilden Streich gebührend verwünscht und -flucht. Astarte denkt, er ist verrückt geworden.

Allein sie wurde bald aus dieser Angst gerissen.
Wie außer sich sinkt er zu ihren Füßen,
Umarmt und drückt was seinen feurigen Küssen
Am nächsten lag, ihr allzu reitzend Knie -
Und wie Astart' aus einer Ekstasie,
Die ihr allmählich sich verschönerndes Gesichte
Mit Wonnelächeln übergießt
Und wie zu süßem Tod ihr schönes Auge schließt,
In seinem Arm zurückgekommen ist,
Erzählt der arme Platonist

Von seinem Heldentum die klägliche Geschichte.

Welch eine Anticlimax, et omnis lector cum Combabo triste. So also wäre dies die Moral von der Geschichte? Man treffe, auch in moralischen Angelegenheiten, nur revidierbare Entscheidungen? jedenfalls hat Kombabus (»Du sollst nicht begehren« usw.) moralisch ja nichts gewonnen.

Die Schwachheit, die er uns gezeigt,
Macht ihn (ich seh's an ihrem Achselzücken)
Die nichts verzeihenden Katonen ungeneigt.
Mein Held verliert in wenig Augenblicken
Was noch vielleicht an seiner That
Verdienstlich war. - Wer schafft für alles Rath?
Ich lasse der Natur gern ihr kleinen Mängel;
Und freylich macht ein Schnitt noch keinen Engel!

Nein; aber diese Einsicht macht die Situation für Kombabus auch nicht besser, und auch nicht für Astarte. ja, wie reagierte sie?:

Wie dem auch sey, Kombab gewann
Bey seiner Königin, was er bey euch verlieret.

Sie ist nämlich (wie später auch der König auf -us) auf's innigste gerühret; sie reicht ihm ihre Hand, verspricht ihm, sie werde ihn stets lieben, wie nur er es verdiene und

Sie sagten sich noch viele schöne Sachen,
Die auf den Leser nicht den hohen Eindruck machen
Wie auf sie selbst, und die wir übergehn.
Indeß erröth' ich nicht, ganz laut es zu gestehn,
(Die Rigoristen mögen sagen,
Was ihnen wohl gefällt) ich finde das Betragen der
Königin in diesem Falle schön.

Nun, soll er, wenn's ihm wohl gefällt; und er fügt in der Erstfassung noch hinzu:

Von einem weichen Sopha, den
Die Wollust ihr zu einem Siegeswagen
Zu machen verhieß, so willig aufzustehn,
Und ohne Mienen, ohne Klagen,
Zu Platons Amor übergehn,
Das ist nur schönen Seelen möglich!
Ich liebe sie darum!

Nun, soll er. Lieben Sie sie auch darum, meine Damen und Herren, denn schließlich: was sollte sie machen? Und bleibt nicht die ganze Angelegenheit ein wenig, auch in moralischem Sinne, unbefriedigend? Und in künstlerischem Sinne übrigens auch: zwei Enthüllungen mit nur wechselndem Schauplatz nacheinander und mit demselben Resultat - das wäre doch arg hingeklappert. Und es ist dies nur halb nicht, weil dem wiederholten Dreischritt (nicht vollzogener Beischlaf bzw. Hinrichtung - Enthüllung - Rührung und Wohlwollen) jeweils eine Anti-Pointe folgt, die den sich oberflächlich anbietenden

moralischen Syllogismus konterkariert. - Kombabus ist zunächst einmal, abgesehen von dem, was er nicht mehr ist, ein intelligenter und espritreicher Gesellschafter, und bei klugem Geplauder kann die Zeit hingehn

Auch bringt die Königin
Oft halbe Sommernächte
An seiner Seite hin,
Bedient sich, ohne Zwang, der Rechte
Die ihr sein Zustand giebt, und kurz, behandelt ihn
Als wären sie von einerley Geschlechte.
Oft sitzen sie, zur Stunde da der West
Die Mittagsruh in Florens Arm verläßt,
Allein in wilden Sommerlauben,
Sehr unbesorgt, was wohl davon die Leute glauben.

Die sich natürlich das Maul zerreißen, was zur referierten Justizmaßnahme seitens des Königs auf -us führt. Eine Gemeinheit; natürlich; jedoch

Und in der That, es ist den Leuten zu verzeihn.
Man hüllt vergebens sich in seine Unschuld ein;
Die Welt erkennt die Tugend nur am Schein.
Wer hätt' ein paar Figuren ihrer Gattung,
So jung so liebenswerth, so schön,
In eines Myrtenstrauchs sanftdämmernder Umschattung
Nicht für - Adon und Venus angesehn?

Tja, vielleicht nur der begriffsstutzige Leser, der denkt, ein Schnitt mache einen Engel, und nicht auf den Gedanken kommt, auch die Königin könne meinen, sie lasse der Natur gern ihre kleinen Mängel. - Und wie geht es nach der königlichen Absolution weiter? Daß Kombabus »den alten Platz an seines Königs Seite« wieder einnimmt, haben Sie schon gehört, doch

Auch bey Astarten geht er kühnlich aus und ein,
Und darf bey Tag und Nacht, bey Mond- und Kerzenschein,
Mit fremden Zeugen und allein,
Im Kabinet, im Garten, und im Hain,
Ja auf dem Sopha selbst ihr Zeitvertreiber seyn.

Sexualität ohne Genitalprimat oder so ähnlich nennt man das in dieser unbeholfenen Zeit. - Aber jetzt noch die Schlußzeilen des Gedichts vom Kombabus, die zeigen - denn es handelt sich ja um ein Lehrgedicht -, daß casuistische Ethiken ein Induktionsproblem haben:

Die ganze Schaar der Höflinge bedachte
(Nicht ohne Neid) die Gunst, die ihm ein Opfer brachte,
Das manchem in besagter Schaar
Nicht halb so schwer zu machen war.
Die Wuth sich zu kombabisieren
Ergriff sie insgesamt. In kurzer Zeit bestand

Der ganze Hof aus einer Art von Thieren,

Die durch die Stümm´lung just das einzige verlieren,

Um dessentwillen man sie noch erträglich fand.

Und die Moral von der Geschichte? Nun, ich weiß nicht - lassen Sie mich stattdessen darauf hinweisen, daß die vorletzte Zeile in der Erstfassung noch hieß:

Die durch die Stümmelung das einzige verlieren

, nun haben Sie gehört:

Die durch die Stümm´lung just das einzige verlieren

Wie fein ist das gemacht. (Und eine kleine Frage an Sie: wo liegt in der ersten, wo in der zweiten Fassung die Zäsur?)

Die Zitate folgen: Christoph Martin Wieland, Kombabus, in: »Sämmtliche Werke«, Leipzig 1794 ff.; Reprint, herausgegeben von der »Hamburger Stiftung zur Förderung der Wissenschaft«, 15 Bände, Greno Verlag, DM 98,-

Jan Philipp Reemtsma, Vorstand der Arno Schmidt Stiftung, ist Mitherausgeber der »Bargfelder Ausgabe« der Werke Arno Schmidts, Haffmans Verlag, und Herausgeber der »Schriften zur Politik« von Christoph Martin Wieland

Literatur-Konkret 1989, S. 32

Katja Lange-Müller

Mich sollst du drücken - nicht das Heroin

Als Prolog

Unsere kleine Auflösung stabilisiert sich
unwahrscheinlich

Du schläfst so still und ergreifend,
daß ich öfter erwache,
nachschaun, ob Du nicht schon tot
am Ende.

Meine Uhr tickt wie ein Herzschrittma-
cher,
der Ratte El-Friede (arabische Schreib-
waise!)
geht's auch nicht so gut.

Doch hoffe ich,
wir nehmen uns,
einmal noch:
Zusammen

DIE SITUATION

Während sie sich entkleidet, observiert die Frau die fast im Dunkel liegenden, doch von Natur aus hellen und daher als kleinpupillig erkennbaren Augen des im Halbdunkel auf einer Schlafstätte liegenden Mannes, eines Fixers, der genau beobachtet, wie ihre Augen seine Augen nicht aus den Augen lassen und in ihnen sehen wollen, was sie fürchtet, daß er in ihren sehen muß.

... Ihre Selbstzweifel, ihre Allesvorherundbesserwisserei, ihr Nichtgeliebtwerden; o wi(e)-so liebt sie ihn?!, der ich bin. Sie hat schon oft schon viel verloren, da kann sie diese letzte und darum wichtigste *Beziehung* - das Wort muß aus der Sattlerbranche sein, oder aus dem Hotelfach - nicht auch noch drangeben. Die Therapeuten haben ihr geraten, sich zu *trennen*. - »Man sah zur Rechten wie zur Linken/zwei halbe Krieger niedersinken.« Oder der Spruch: Es trennte sich ein Regenwurm/Nun trotzen zwei dem großen Sturm. - Wenn sie sich wenigstens von einem Teil ihres Hüftspecks trennte. Da! Wie sie sich wieder klein macht, den Körper krummschließt. O, wie sie sich zum O wölbt beim Ausziehen - nie zieht die aus! - Eine nackte weiße Made, die jetzt nervös wird unter meinem Blick, ein kokosnußhaariger Kopffüßler, laokoonmäßig mit der Strumpfhose verheddert - und tobt wie Hamlet im Einkaufsnetz. Das dauert viel länger so; dabei will sie schnell in mein Bett, aus Scham vor Gier, in der Hoffnung auf Enttäuschung, in Erwartung äußerer Erwärmung halb starr vor innerer Kälte. Gleich wird sie mehr stöhnen als gähnen und mit demütigen, bettelnden, schwach zappelnden Fischfingern nach meinem mageren, schwitzenden Leib tasten, fragend fordernd, und ich werde daliegen! - Kochen kann ich nicht, aber guck mal, wie ich da liege - reglos, wie Schneewittchen im Eisblock, wie Summsummchen, die Urscheißhausfliege im Harzsarg, verbernsteinert?, bernversteinert? Sie ist eine Kinderseele, die eine Pflaume is(s)t, in einer Substanz, ähnlich einer Masse ungebacken breitgelaufenen Eierkuchenteigs; die klebt rücklings im Laken, still und starr Jetzt, wie aufgetischt. Doch dann, plötzlich und unerwartet, hebt sie zu singen an, schrägen Tons, mit einer ihr eigen-artigen aufgekratzten, gereizt-fröhlichen Melancholie in der Stimme: »Wir wollen niemals aus-einandergehn/Wir wollen immer in die Sauna gehn/Wir wollen niemals auseinandergehn ... « Sie schaut - als ob die gemeint wäre! - die Decke an dabei, Zudecke Zimmerdecke, und weiß, ich *muß* es hören. Ich liebe dann etwas an ihr, etwas, das in ihr wirkt, wie in meinem Blut Heroin, etwas, von dem ich annehme, daß es verborgen vorhanden ist, gerade *weil* ich es nicht sehe, *nur* deshalb. Und wenn ich überhaupt mal wieder

wen küssen wollte, dann sie und auch die nur *dann*. Aber, wie ich ihr oft schon sagte, mir fehlt zu Küssen jegliche Lust. Und so küßt sie mich, freundschaftlich, mütterlich, schwesterlich, ..., sollte ich meinen, meine ich aber nicht. Ihre als Kinderküsse getarnten Attacken sind der Versuch, einen Stein und einen Eiswürfel aneinanderreibend, Funken zu schlagen, die einen nassen Laubhaufen zum Brennen bringen sollen, neu entflammen einen erloschenen Vulkan. Immerhin, bei Vulkanen weiß man nie. Ich bin kein Vulkan, kein kreißender Berg, der Feuer gebiert - wenns Zeit ist - aus seinem Haupt; bin ich einen Vesuv wert? Ich lasse es geschehen, ich wehre mich nicht, um sie nicht noch mehr zu verletzen, als sie sich verletzt an mir. Sie ist imstande, sich an einem Stein, vielleicht einem Findling, wie ich, so lange so sehr zu reiben, bis der sich an ihr, sie sich an ihm, Splitter eingerissen haben. Sie ist so blöd,

daß man sie eines Tages wird erlösen müssen, auch wenn mans dann *dreist* nicht mehr mag, geschwächt wie sie einen hat. Man wird sie töten wollen, sonst stirbt die nie/und wäre es noch so schade um sie. Dieses Reimen, infantil und zwanghaft, das habe ich von ihr. Oft weiß auch ich eine Melodie, die lasse ich Wörter suchen, wie Pilze, bis sich das Lied verirrt im Dickicht des Schlafs: Es liegt eine Leiche im Landwehrkanal/Die Leiche ist dick und so schmal der Kanal/Wie lange lag längs sie und nun liegt sie quer/und lahm liegt der städtische Fahrschiffverkehr//Es schwimmt eine Leiche im Landwehrkanal/drauf sitzt kein Frosch und darin wohnt kein Aal/War einst ne Frau sie oder doch ein Mann?/Wer weiß wer sich das dann noch aussuchen kann?//Es gibt wieder Leichen im Landwehrkanal/... Gleich wird sie wieder weinen, sich selber anfeuernd, wenn der Strom zu versiegen droht, endlos wimmernd und weh, daß es einen Hund jammert, die Sau graust - und selbst ein Schaf wird böse. Und ich? Ich will doch nichts als ungestört ins Leere leben, fühlen meine Fühllosigkeit, wie ein Beefsteak, kalt und roh. Sie läßt mich nicht. Sie weiß nicht, daß mir all diese Selbstgespräche gar nicht durch den Kopf geistern können, weil der totalanästhesiert ist, hohl, die faulen Schalen einer tauben Nuß, die nichts will als abtauchen, bis dahin, wo kein Grund mehr ist und keine Wiederkehr. Vielleicht will sie es nicht wissen, nichts davon. Sie ist eine quengelnde Querulantin, ein Nerventod, süchtig nach einem Stoff, den wohl einst ich ihr hergab, der längst verbraucht ist - und irreparabel die Anlagen zu seiner Reproduktion; er war einmalig und für einen Augenblick, und so lange schon schiebt sie Turkey darauf, ist auf Entzug nach etwas, das sie ganz kurz nur hatte - und niemals kriegt sies wieder. Aber ich, der ich, hätte ich Kohle wie sie, Heroin reintun könnte, bis ich satt wäre, uhuzu und tot sogar, ich soll aufhören. Und das verlangt die, gerade die da, die nichts mehr ist als süchtig, sinnlos süchtig, ohne Aussicht auf Befriedigung, ohne Hang zum Ersatz, vollständig trostlos. Gut, ich bin ein Fixer, aber die, die ist fixiert. Ich brauche die Nadel, ich hänge ja dran wie am Tropf. Doch sie, sie ist wie ein aufgefalteter Falter: ins Netz gegangen, in Formalin getaucht, auf Nadel gespießt; das Herz, vorausgesetzt, so eine Butterfly - Butterfliege - hat eins, von der Nadel ganz durchpfeilt. Ziemlich zynisches Seemannsgrab- und Liebessymbol. Aber wahrscheinlich haben Insekten kein Herz; das ist zu vermuten, wegen einer Geschichte, die mir gerade wieder einfällt. - Als ich Kind war, da gab es einen Schulfreund in meinem Leben, dem hatte ich, um anzugeben, erzählt, ich hätte Schmetterlings- und Käfersammlungen, geerbt von meiner Mutter, die Forscherin gewesen sei, vor ihrem Tod im Maul von einem Nilkrokodil. Er hats geglaubt, der Idiot. Dann fuhr er mit seinen Alten in Urlaub nach Afrika, oder wars Indien?, und ich mußte eines Tages in Neukölln aufs Postamt, dort sollte ein Päckchen für mich liegen. Es war das erste Päckchen meines Lebens. Gleich vor der Post zerriß ich das fremd, aber nicht gut riechende Packpapier und hielt einen Spielzeugtresor aus roter Plaste in der Hand. Ich ging los damit, doch was das sollte, verstand ich nicht; außerdem bekam ich die blöde Spielzeugtresortüre nicht auf. Ich kriegte die Wut und dachte daran, den Plastekasten mit dem Hammer zu knacken. Im Knast später fiel mir das oft wieder ein; das war wohl ein Omen damals, man wird abergläubisch mit den Jahren. jedenfalls befiel mich eine Ahnung; ich machte kehrt. So schnell ich konnte, rannte ich zurück zu der Post. Die Freude war groß, auch wegen der Briefmarken - die ich nämlich wirklich sammelte -, als das Papier da noch rumlag. Mein Verdacht bestätigte sich, ich fand ein Stück Zettel, darauf stand die richtige Zahlenkombination mit einem kurzen Gruß von dem Freund, den ich vergessen habe. Einen Moment lang war ich nun wieder gespannt, im nächsten kam mir das Grausen. Lauter aufgespießte Käfer, sehr große und auch einige kleinere, ölig schillernde und farbenfrohe, schüttelte ich aus dem Ding, das mit seinem runden Loch, der in Angeln daran hängenden, quietschenden Tür und dieser horrormäßigen Besatzung jetzt eher an eine absurde kleine Waschmaschine erinnerte. Fast alle diese Käfer lebten noch. Einige, deren Instinktmechanik verblüffend tadellos funktionierte, krabbelten, geordnet ihre Beine setzend, ziellos umher. Obwohl ich es bleiben ließ, das Bild kann ich mir heute noch vorstellen: Wenn ich die Käfer nun in eine Pfütze gesetzt hätte, sie hätten sich langsam, still im Kreise gedreht, wie Geisterschiffchen, segellose Einmaster ohne Mannschaft. Die war, bestehend aus jeweils einem einzigen Käfer, das Schiff selbst - und die Ruderer: vom Schiff die Beine, bei Windstille, auf hoher See. Ihr Anblick war aber auch so, auf dem Trockenen, makaber genug, und merkwürdig bunt sahen sie aus, zu bunt. Ich stellte mir vor, daß dieser sonnenstichkranke junge da in Afrika sie vorm Pfählen vielleicht erst noch angemalt hatte, mit Deckfarben aus dem Tuschkasten, wie Ostereier. Im Kreuz die glasköpfigen Hutnadeln, oder solche von Abzeichen, waren sie sowas wie Fahnenträger; man hatte bloß vergessen, ihnen ihre Botschaften, also die entsprechenden Nationalflaggen und Vereinswimpel, an die Stangen zu heften. Aus Mitleid versenkte ich die ganze Bande samt Spielzeugtresorsarg in die Erde am Fuß einer schönen Kastanie vor unserem Kinderheim. Als ich etwas später aus dem Fenster sah, zu der Stelle hin, gingen dort Krähen mit ihren dicken Schnäbeln heftig zu Werke. - Und wenn diese Frau, wie es in ihren Ratgeberbüchern heißt, schon süchtig ist nach Liebe, warum dann nach derartiger und von mir? Warum nicht nach einer anderen von einem anderen? Warum ist sie nicht mond- oder

eßsüchtig statt dessen? Warum wird sie nicht einfach AlkoholikerIn oder FixerIn, wie ich? Wird sie *einmal* auch selber sprechen und mir keinen Mund erfinden, den ich gar nicht habe, und aufhören, mir den zu verbieten, den ich auch nicht habe?!

MEDEA

... und dann läßt sich Medea von der Leidenschaft hin- und rausreißen, aus der Muttererde vom Vaterland, »mit allen Würz'lein«, wie ein Rettich: frisch, zart, scharf, außen schwarz und innen weiß, oder doch umgekehrt? Ist *das* tatsächlich Leidenschaft? - und wenn ja, dann *die*, also das Prinzip Leidenschaft, oder »nur« ihre, oder ist es das, was die - wie schnell damit fertigen! - männlichen Geschlechts geborenen Dichter »Liebe« nennen? Ist leidenschaftliche Liebe das, was Medea dem Physiologisch schönen Jason überstülpt, wie einen Kaffeewärmer, auf daß jedes Gefühl Jasons zu Medea im Keim/Samen ersticke; aber beabsichtigt ist doch, des Erwählten Abkühlen zu verzögern?!

Medea, die ihren Bruder in eine tödliche Falle lockt und jeden - auch faulen - Zauber kann, wirft sich - »Amors Schuß geht nie vorbei« - mit *aller Macht* auf Jason, als der schon, Goldenes Vlies und schwarze Medea lassen wollend, Wasser gewinnt (er hat sich versprochen, als er sich versprach), und verhilft sich zur Flucht, indem sie ihm zu dem Vlies verhilft. Braucht Medea einen Grund für das, was wohl *auch* Spaß (Lust?) macht: Bruder täuschen und zerreißen, Schwester verarschen, Vater bescheißen, Volk verraten, Heimat verlassen,... und findet ihn in Jason und »hat's aus Lieb' getan«. Und wenn Medea, betrübt ob ihrer Ahnungen betreffend die Unwürdigkeit und - wider sie - auch Leidenschaftsschwäche des gegnerischen Geliebten, laut Schwabscher Schriften, »am liebsten durch Gift ihrem Jammer ein Ende gemacht hätte«, sie *muß* das nicht wollen, nicht ehe nicht andere verfügbare Tötbare gestorben sind, stellvertretend für den Stellvertreter Jason, den besseren Ersatz für ein Original, das sich Medea nicht einmal vorstellen, geschweige denn wünschen kann: ein Wesen, das Medea liebte, das mit seiner Liebe, ohne Widerrede und notfalls auch ohne Widerliebe, Medea erlöste vom Zauber des Zaubernkönnens/Tötenmüssens. Doch da sein die Götter vor! Niemand und keiner, keine, keines findet sich, der, die, das gnadenlos genug wäre, Medea-Monster auch nur zu *mögen*. Schon Mitleid assoziiert: Mitschuld. Hätte Alfred Jarry je ein Medea-Stück geschrieben, wäre Mutter Uhu gegen *diese* Medea ein Waisenmädchen geworden?

Soviel moralisch-rhetorisches Fragen zu dieser Versucherin männlicher Dichtkunst. - Oder weiß wer eine Frau, die sich der Medea angenommen hätte! - Und nun noch etwas therapeutisch-selbsterfahrbare Denunziation: Medea, aus Angst vorm Geliebtwerden, im Zustand naturwissenschaftlicher Kenntnisse/Macht und krank am Helfersyndrom und entzugsfixiert - daß Jason nicht mehr mit ihr verkehren will, macht ihre Melancholerik kreativ, reaktiviert die Medizinfrau/Hexe in ihr -, wird umso Jason-süchtiger, je mehr sich Jason ihr verweigert. Welches Wesen, erst recht welcher Mann, hielte sowas lange aus? Warum ist diese sture Medea auch derart monogam? Mit der ihr zu Gebote stehenden Macht könnte sie beliebige - und beliebig viele - andere, Männer und Frauen, Tiere und Pflanzen, ... sich ins Bett unterwerfen. Aber Medea will *nur* von Jason, was Jason von jedem Menschen-Wesen - egal ob Mann, Frau oder Kind - will, *nur* nicht von Medea.

Und noch ein Versuch, den Schauder vor dieser Medea der Dichter, der des Euripides, des Hans Henny Jahnn, des Heiner Müller, ... wenigstens teilweise gegen etwas mehr epische Gerechtigkeit einzutauschen: Der Tod sitzt im (lebendigen, warmen) Gehäuse der Liebe und wartet seine Zeit ab, die Zeit, da er dran ist, aufgefordert hervorzutreten. Ist der Tod nur das Innere oder doch - wie bei einem Obst - der Kern der Liebe? »Das Wesen«, sagt Hegel, »verwest, indem es erscheint.« Der liebende Mensch muß, ähnlich dem Tier, das es nicht wissen kann (?), lieben, wen er lieben *muß* - alter Schicksalsschnee, dereinst von oben. Sein genaues, psychisch-physiologisch zu sehnsüchtiger Begierde sich hochschaukelndes Bedürfnis ist kochgradig sexuell und zwingt ihn dazu - über einen Zeitraum - einen Menschen derartig zu wollen, daß er krank, sogar todkrank werden kann, wenn er den nicht kriegen (tolles Wort, in *dem* Zusammenhang), eine Weile behalten oder wiederkriegen kann. Es ist für den so sehr liebenden, begehrenden, von Leidenschaft besessenen Menschen - er weiß es nur zu gut, und es ängstigt ihn doch nicht genug - vollkommen gleichgültig, ob der gewollte Mensch Mann oder Frau, jung oder alt, schön oder häßlich, dumm oder klug, süchtig oder clean, kerngesund - also ohne Liebe und Tod - oder sterbenskrank ist, und meistens sind beide alles und alle beides; und wollte ich etwa behaupten, daß der/die Begehrte immer menschlich sein muß. - Wer in einen Hundearsch verliebt ist, der hält *den* für den Mond.

Der Tod, vorstellbar als Nachtschwärmer, soll seine verpuppte Raupe, die Liebe, nur allzubald verlassen!

Diesen Versuchen, die Medea-Figur herauszuklauben aus den mythologischen Zusammenhängen, aus ihrer noch matriarchalisch geprägten afrikanisch-ägyptischen Herkunft, ihrer mehrfachen Fremdheit im patriarchalischen Griechenland, und sie, wie einen Spiegel, einem anderen, einem wirklichen Menschen gegenüberstellen zu wollen, am Fuße des zwanzigsten Jahrhunderts, in Deutschland, muß nicht widerstanden werden. Der Grusel, den Medea (in mir) erzeugt, ist alt und ziemlich neu, und der Raum dazwischen (»zwischenzeitlich«, wie er hier gerne genannt wird), der eigentlich die Mitte werden sollte - von Erfahrung geschlossen - ist eine (Bildungs-) Lücke.

...und nun stelle ich mir vor: ich sei ein Publikum und in einem Theater wird Hans Henny Jahnns »Medea« gegeben. Doch das Publikum muß sich nichts mehr vorstellen - war die Medea nun so oder so oder soundso - es *sieht* ja jetzt eine

Vorstellung, die vom Regisseur vom Autor von Medea, von Theater, ..., die Schauspieler geben sie - dem Publikum (?). Der Text, die Sprache Hans Henny Jahnns, aufgeschrieben zwischen drei Gläsern, einem voll Knabenurin, einem voll Pferdepisse und dem dritten: voll mit billigem Fusel, kommt aus den Schauspielern heraus - wer weiß wie - vielleicht auch wie Tanz, jedenfalls ganz körperlich. All die, von allen möglichen Leuten und dem Publikum, zusammengesammelten psycho-logisch-philosophilen Gedanken-Gänge, Annäherungsversuche, Anträge, ...' zu ihr hin und gerichtet an Medea, werden *zusehends* und -hörens entbehrlicher.

Die Schauspieler sind nackt, sie erzeugen die Sprache mit all ihren Gliedmaßen, auch dem Mund - natürlich, mit Händen und Füßen, mit Haut und Haaren. Es gibt nicht *den* Feind, wie es ihn auf der Bühne oft und meist sogar persönlich gibt (gelernt beim DDR-Theaterkabarett, das es in der DDR nicht *nur*, dafür aber auch in Kassel, Barcelona oder Boston gibt), vor dem sie ihre Blöße bedecken müßten, an den sie Schmerz, Einsamkeit, schockhafte Ohnmacht vorm Unausweichlichen, ..., adressieren konnten. Die kleine Gruppe auf der Bühne Vereinzelter ist inselartig von Feindlichkeit, der Feindschaft des Lebens selber - nicht der des Publikums - rings umspült. Wenn die Darsteller einander berühren, physisch, doch kaum erotisch und nie sexuell, dann einfach, weil sie das brauchen, um ihren, längst als zwecklos erkannten, Widerstand gegen das todbringende Verhängnis, das Gefühl des Verlorenseins füreinander, ihr - in der Gruppe - nicht einmal als Einsamkeit lebbares Alleinsein überhaupt aus- und bis zum Ende des Stücks durchhalten zu können; denn wie Fliegen auf einem langsam vergiftenden Leimpapier, werden *die da oben alle* bald gestorben sein.

... und jetzt wünsche ich denen noch ein Pferd auf die Bühne, ein echtes, lebendes Pferd; das wäre die absurde und gleichzeitig realistisch-präzis-kreatürliche Metapher für die gesamte existentiell unmögliche Situation. Was sucht ein Pferd auf einer Theaterbühne? Freiwillig würde es da nicht hingehen und müßte verhungern, hätte der Abend nicht bald ein Ende. Die Schauspieler wickeln sich aus ihren Rollen, bis sie nackt *und* bloß sind, animalisch wie das Pferd. Sie verteidigen ihre nackte Existenz gegen die fürchterliche Tragödie, oder verteidigen sie die Tragödie *mit* ihrer nackten Existenz?

Sie bringen das Stück bis ganz zu Ende, einem Ende, wie es endlicher nicht sein kann. Das Schicksal hat sich erfüllt, angefüllt mit Toten und Tod. Der mythologische Raum liegt voller Leichen des nächsten Augenblicks, die ersticken an der Erde selbst, im Staub der Geschichte(n); er fällt aus dem Schnürboden, in dichten Schwaden, die, sicher schmerzhaft, auf die - auf einem Haufen Sand/Dreck schon bereitliegenden - Schauspieler niederklatschen. Bald wird der Sand/Dreck dem Publikum vorne halshoch, dem weiter hinten knöchelhoch stehen; die Ränge und Logen schauen etwas länger zu. Seit Stunden versandet/verdreckt sind alle Ausgänge und Notausgänge...

Das Ende ist radikal total: Keiner wird's gesehen haben, nichts bleibt übrig und niemand, selbst Medea nicht, die am wenigsten, gerade weil sie übrig bleibt - als einzige - doch *nur* in *dem* Stück, nur als mythologische Figur.

Von Katja Lange-Müller ist zuletzt erschienen:

»Kasper Mauser - Die Feigheit vorm Freund«, Kiepenheuer & Witsch, 1988, DM 19,80

Literatur-Konkret 1989, S. 36

Gunter Blank

Bullendämmerung oder: Kill them all

Die Lektüre US-amerikanischer Kriminalromane von Dasbiell Hammett bis Marcel Montecino hinterläßt nachhaltig den Eindruck, daß jede Gesellschaft die sexuellen Obsessionen hervorbringt, die sie verdient

LA South Central, Neujahrsmorgen 1950. Die fünfziger Jahre dämmern über Hollywood, Hexenjagd, Niggerjazz, schwule Filmstars, faschistoide Cops, reiche Bürgerrechtsschlampen, jüdische Gangster, karrieregeile Staatsanwälte, korrupte Teamster, zynische Mobster. Mitten im Konfettiregen über in Müll der Traumfabrik ein durchgeknallter Mörder, der, mit stählernen Reißzähnen bewaffnet, die Därme seiner Opfer zerfetzt und sein Sperma in leere Augenhöhlen schleudert - James Ellroy hat wieder einmal tief in seiner Psyche gewühlt. Die blutigen Prosabrocken, die er in seinem jüngsten Roman »The Big Nowhere« hervorzerrt, gehören zum bislang Derbsten des Genres.

Nachdem Ellroy 1981 mit dem autobiographisch gefärbten »Browns Requiem« debütierte, hat er sich mit bisher acht Romanen in die Spitze der Thriller-Autoren geschrieben. Mit Lloyd Hopkins schuf der ehemalige Säufer und Beethovenverehrer einen Detective-Sergeant, dessen komplexer und zwiespältiger Charakter neue Maßstäbe setzte. Parallel dazu entdeckte er seine Liebe zum Los Angeles der fünfziger Jahre und widmete ihm mit »Clandestine« und »The Black Dahlia« zwei Liebeserklärungen, bevor er mit »The Big Nowhere« anbetend auf die Knie sank.

Auf der Jagd nach dem Vielfraßkiller prallen das Hexenjägermilieu der Bullen und die sexsüchtige Bohème der Lifestyle-Linken aufeinander. Während die einen unter dem Deckmantel der Kommunistenverfolgung ihre privaten Niederträchtigkeiten verfolgen, versucht die gelangweilte Filmschickeria, ihrem von vergangenen Grausamkeiten gepeinigten Dasein mit der Organisation von Bürgerrechtsverbänden einen Sinn zu geben. Das eine ist so verlogen wie das andere. Im Netz der Lebenslügen verfangen sich der Reihe nach von ihren Obsessionen gehetzte Figuren, von Ellroy mit sadistischer Zärtlichkeit zum Leben erweckt, bevor er sie im Sumpf ihres gescheiterten Lebens versenkt.

Gab Ellroy bei seinen vorangegangenen Romanen dem Bedürfnis nach Identifikationsfiguren noch teilweise nach, so scheint »Das große Nirgendwo« nur noch mit Scheusalen bevölkert zu sein. Lieutnant Mal Considine, ein WKII-Held, der seine tschechische Frau der Hölle des KZ entriß, ist in Wirklichkeit ein komplexbeladener Besessener, der seiner Frau die Zähne einschlägt, weil sie ihn mit den wahren Motiven seiner Heldenhaftigkeit verhöhnt. Verglichen mit seinem Kollegen Dudley Smith, mit dem er gemeinsam die von seinem auf den Bürgermeistersessel spekulierenden Vorgesetzten angeordnete Hexenjagd inszeniert, ist Considine ein sentimentaler Trottel.

Dudley Smith hat im Gegensatz zu Considine keine Schwierigkeiten, seine mörderische Vergangenheit zu bewältigen. Im Namen der Wahrheitsfindung zwingt Smith harmlose Spinner zur Nekrophilie mit toten Prostituierten, und als seine Nichte sich in einen Mexikaner verliebt, beendet er die Rassenschande durch die Ermordung des »Spic«. Seine Meisterleistung an zerstörungslüsterner Grausamkeit vollbringt Smith, als er dem ehrgeizigen Jungbullen und Considine-Zögling Danny Upshaw den Todeskuß versetzt.

Danny, der sich von der Aufklärung der Vielfraßmorde den Sprung zur Mordkommission erhofft, hat nur einen Defekt: Er ist schwul. Dieser Erkenntnis kann er sich, je tiefer er auf der Jagd nach dem Mörder in das Milieu der Filmstudios eindringt, immer weniger entziehen. Wo Homosexualität zum Lebensstil gehört, wird Danny mehr und mehr zum süchtigen Voyeur, bis Claire De Haven, deren Zugehörigkeit zur kommunistischen Partei er durch eine Undercover-Verführung enthüllen sollte, ihm seine Homosexualität auf dem Sofa ihres Privatkinos vor Augen führt. In seinem Auftrag gescheitert und in seinem Selbsthaß alleingelassen, wird er zur leichten Beute von Dudley Smith, der ihm den Weg in den Selbstmord weist, um seine eigenen Verbrechen zu vertuschen.

Aber auch Claire De Haven ist keineswegs die »Jeanne d'Arc der Studios«, als die sie sich im Einsatz für Bürger- und Gewerkschaftsrechte gerne sähe. Mit ihrem bisexuellen Liebhaber Reynolds Loftis ist sie tief in die Vielfraß-Morde verstrickt. Am Ende bricht auch ihre Fassade zusammen. Dennoch gehören De Haven und Upshaw zu den intensivsten Charakteren des Genres. Distanz ist nicht mehr möglich. Wer der untergangsgeweihten Sensualität der beiden verfällt, wird auch den von ihnen verströmten Selbstekel als unvermeidliches Sekret aufsaugen.

»Die Zärtlichkeit des Killers«1 der sich Ellroy in »Silent Terror« 280 Seiten lang hingibt, hat ihn immer fasziniert. Die extremen Gefühle seiner Akteure, deren Handlungen sich gesellschaftlicher Normierung entziehen, sind nicht umsonst zu haben. Wer nach der eigenen Musik tanzt, zahlt einen hohen Preis. Er kann von Glück sagen, wenn er wie Bucky Bleichert am Ende von »The Black Dahlia« seine zerfetzte Seele aus dem Scherbenhaufen seines Lebens rettet.

Ellroys Küsse hinterlassen Bißwunden. Für ihn gilt, was - um nicht jedesmal darauf zurückzukommen - auch die Überlegenheit der anderen hier hervorgehobenen Autoren ausmacht. Sie zwingen uns eine Sicht der Dinge auf, die Denken provoziert, wenn der Schwindel des Lesens verflogen ist. Allerdings überfordert dieses Denken ein an deutscher Nachkriegsliteratur verblödetes Publikum. Wer Illusionen zerstört, braucht sich über verständnislose Ablehnung

ebensowenig zu wundern wie über zeitgeistigen Beifall. So wurde Ellroy, spätestens seit der »Dahlia« zu erfolgreich, um ignoriert zu werden, gleich das Etikett des Psychopathenthrillers angeheftet und dieser als Trend der achtziger Jahre ausgemacht.

Psychopathisch ist jedoch nur eine Welt, deren Ideale zu Konventionen verkommen sind, mit denen über den unaufhaltsamen Verfall des Systems hinweggetäuscht wird. jedes Aufbegehren wirft eine Blutblase auf der unzählige Male gelifteten Hülle der Gesellschaft. Im Unterschied zu seinen Vorgängern bringt Ellroy die Blasen statt mit der feinen Nadel mit dem Fleischermesser zum Platzen. Der hervorquellende Eiter ist seit fünfzig Jahren der gleiche. Im Kriminalroman wurde der Ausfluß der Gesellschaft immer schon liebevoll untersucht.

Daß sein Befund selten Erkenntnise vermittelte, liegt an der Borniertheit einer Kritik, die sich von den Quacksalbern des Genres willig mit Schlaftabletten ruhigstellen ließ. Ellroy dagegen bezieht seine Drogen direkt aus der Alptraumfabrik. Bei ihm verbinden sich zwei Linien: Roman Noir und Police Procedure. Letzterer - unscharf als Polizeiroman bezeichnet - zieht einen wesentlichen Teil seiner Spannung aus der Darstellung der Ermittlungsarbeit: Die Lösung findet nicht mehr im Kopf des Detektivs statt, sondern muß von der Polizei in mühevoller Kleinarbeit aus einem Meer technischer Indizien herausgefiltert werden.

Unbestrittener Beherrscher dieses Subgenres, wahrscheinlich der gesamten gegenwärtigen Mystery-Fiction, ist Joseph Wambaugh, den selbst James Ellroy auf seinem Weg zum größten Krimischreiber aller Zeiten als vorerst unübertreffbares Vorbild akzeptiert. Als Wambaugh 1970 mit seinem ersten Roman »The New Centurions« die Szene betrat, gebührte ihm zunächst lediglich das Verdienst, den Polizeiroman aus dem sterilen 87. Polizeirevier befreit zu haben, in dem ihn Ed McBain über ein Jahrzehnt gefangengehalten hatte.

McBains bieder-rechtschaffenen Cops traut man kaum ZU, sich außerhalb der New York nachempfundenen Reißbrett-Stadt Isola im Korruptionsdschungel der wirklichen Städte zurechtzufinden. Wenn sein Detective Steve Carella von der Klärung eines Falles nach Hause kommt, umsorgt ihn seine hübsche und blinde Ehefrau, ganz und gar Verkörperung des treusorgenden Heimchens, das der US-Mann sich als Mutter seiner Kinder wünscht, wenn sie nicht gerade in die Hände grausamer Geiselgangster fällt, gegen die sie mit Grace Kellyscher Tapferkeit ihr Lebensglück verteidigt.

Dagegen wußte Wambaugh nach 15 Jahren Streife in den Ecken von Los Angeles, daß die Wirklichkeit des Polizeidienstes einer Ehe so gut bekommt wie die fetttriefenden Burritos vom Kakerlakenimbiß den Magengeschwüren seiner Helden. Die Cops der Rampart- und Wilshire-Distrikte sind mehrfach geschieden, die Unterhaltszahlungen reißen verheerende Löcher in ihre Brieftaschen. Ihre Freizeit verbringen sie in Gesellschaft von billigen Nutten oder schnell aufgerissenen Freundinnen, deren Sehnsucht nach einem Abendessen bei Kerzenlicht vom Drang nach einem schnellen Fick allemal überlagert wird.

Während Wambaugh seine Cops in »The New Centurions« und seinem zweiten Roman »The Blue Knight« - eine Hymne an einen alternden Streifenbullen - noch als letzte Verteidiger der US-amerikanischen Tugenden verherrlicht, wird seine Wahrnehmung der Wirklichkeit in den folgenden Jahren zusehends grotesker. Schon »The Choirboys« sind nur noch ein Haufen torkelnder Trottel, die ihre privaten Frustrationen, den bürokratischen Schwachsinn und den Verfall ihrer Umgebung mit Unmengen von Alkohol zuschütten, bis ihre Welt am Ende in einem See von Schnaps und Blut ersäuft. Nach dem Motto »*Ich bin nichts, ich kann nichts, gebt mir eine Uniform*« sind sie in »The Black Marble« unfähig, eine Hundeentführung aufzuklären, mit der ein alternder Hundefriseur dem Milieu hysterischer Bel-Air-Ehefrauen entkommen will.

Die Achtziger dürften Wambaugh dann endgültig überzeugt haben, daß die Welt ein einziges großes Irrenhaus ist, in dessen Keller seine Figuren eine nihilistische Sauforgie feiern. Mordfälle sollen nur noch für die Statistik »aufgeklärt« werden (»The Glitterdome«), während die faßbaren Täter sich als Opfer einer Tragödie erweisen, die irgendwann einmal auf einem Boot vor der vietnamesischen Küste begonnen hat (»The Delta Star«). Klärt ein vergeblich auf einen Job außerhalb des Apparats spekulierender Detective tatsächlich einmal einen Fall, ist die Wahrheit so schäbig, daß niemand sie hören will (»The Secrets of Harry Bright«).

Kein Wunder, daß angesichts an die Wand geklatschter Vietnamesenbabys, kastrierter Schuljungen und Amok laufender Muttersöhnchen mehr und mehr Cops ihr Gehirn mit Hilfe der Dienstwaffe über ihre zerschlissene Wohnzimmergarnitur verteilen. Wer für den »letzten Kuß« zu zäh oder zu feige ist, versammelt sich abends im »Glitterdome« oder im »Haus des Jammers«, mit Republikanersprüchen dekorierte Bullenkneipen, in denen schon mal ein Wandbild hängt, auf dem John Wayne Karikaturen von Prince und Michael Jackson bepißt. Rednecks sind sie aber eher aus Verzweiflung, und zumindest im »Delta Star« schlägt der Haß auf das liberale Establishment und dessen heuchlerischen Reformdrang zusehends um in den fröhlichsten Sunbelt-Anarchismus seit Jesse James.

Aus der Reihe der Barhocker ragt nicht nur wegen seiner Größe der »Schreckliche Tscheche« heraus. Zunehmend an der Realität seiner Erlebnisse zweifelnd, neigt er angesichts des ihn umgebenden Schwachsinns zu extremen Maßnahmen: Einen Säufer, der alten Frauen die Unterhosen klaut, versucht er, an der nächsten Feuertreppe aufzuhängen. Einem

Arschloch, das eine harmlose Penneroma rollstuhlreif geschlagen hatte, bevor er von einem fixen Mexikaner ein Messer zwischen die Rippen bekommt, eilt er so eifrig mit einer Herzmassage zu Hilfe, daß der Autopsiearzt Schwierigkeiten mit der Blutentnahme bei der leergepumpten Leiche hat. Vom völligen Durchdrehen vermögen ihn nur die sanften Drohungen seines schwarzen Partners Cecil Higgins abzuhalten: Wenn er so weitermache, werde ihn früher oder später in San Quentin eine Bande als Afrikabrüder getarnter Zuhälter den Arsch aufreißen, oder das eine oder andere Wochenende im Bett seiner Kollegin Jane O'Malley.

Weil diese den Würgegriff besser als die meisten Männer beherrscht, nennen ihre Kollegen sie ehrfürchtig Jane Wayne, und auch ansonsten sind die ehemalige Punkerin und »Black-Flag«-aficionada und ihre Partnerin Dolly so ziemlich die glaubwürdigsten Frauenfiguren, eingeschlossen die von Frauen geschaffenen Vertreterinnen von Dorothy Uhnaks Christie Opara bis Sue Graftons Kinsey Millhone.

Jane Wayne kann, wenn sie sich nicht mit Dolly über den Chauvinismus des LAPD aufregt, sie in Uniformen zu stecken, die keine Rücksicht auf die Empfindlichkeit einer weiblichen Brust nehmen, durchaus beim Anblick eines toten Babys das Kotzen kriegen. Sie ist aber gleichzeitig gemein genug, einem festgenommenen Wichser eine Extraladung Mace ins Gesicht zu sprühen. Gegen die Behauptungsfähigkeit der beiden Frauencops, die Zudringlichkeiten ihrer Kollegen mit einem kurzen Tritt in die Eier zu beantworten, erscheinen der unter ejaculatio praecox leidende Hundeführer Hans oder der an seiner Impotenz verzweifelnde Al Mackey als die Waschlappen, aus denen sich ein Gutteil des Polizeikorps, zumal in den höheren Rängen, zusammensetzt.

Weltverbesserer mögen Wambaugh vorwerfen, daß sein rüder Anarchopopulismus gewaltverherrlichend, sexistisch und zynisch sei, aber daß der Mensch gut und das System reformierbar sei, behaupten auch hierzulande nur noch Leute, die mit ihrem Geschwätz von der eigenen Korruptheit ablenken wollen. Die Sezuanisierung der kritischen Kultur hat zwar auch im Kriminalroman allerlei sozialromantischen Unfug hervorgebracht, aber wer sich seinen Geschmack nicht vom linksliberalen Feuilleton diktieren ließ, konnte schon immer Autoren finden, die es vorzogen, »*die Welt zu beschreiben wie sie ist, anstatt sich den Kopf darüber zu zerbrechen, wie sie sein könnte*« (Ellroy, Shaw zitierend).

Unglücklicherweise fiel die literarische Aufwertung des Kriminalromans in der BRD in die zwanzigjährige Phase linksliberaler Hegemonie über den Kulturbetrieb. Seitdem wird unter dem Deckmantel von Begriffen wie »hard-boiled« und »tough guy« noch das larmoyanteste Gewäsch als authentischer Realismus bejubelt, was nach der zeitgemäßen Verwandlung des Privatdetektivs zum kritischen Polizisten bei Sjöwall/Walhöö und der darauffolgenden Flut deutscher Epigonen den Tiefpunkt bei sich an Chandler abarbeitender Soziologieprofessoren erreicht hat. Das läßt sich bis zum Begründer des zeitgenössischen Kriminalromans zurückverfolgen:

Bei Dashiell Hammett zeigt jeder WG-Bewohner sofort auf sein Spade/Bogart-Poster, während das weniger leicht verdauliche »Red Harvest« ein Dasein im Schatten des »Maltese Falcon« fristet. Genau betrachtet ist der »Continental Op« keineswegs ein Privatdetektiv, sondern Angestellter einer kapitalistisch organisierten Privatpolizei, ein korruptes, nihilistisches Arschloch, das seinen Haß auf die Welt an seiner Leber ausläßt. Das kann man durchaus gut finden, nur sollte man daraus die entsprechenden Konsequenzen ziehen; denn die Vorläufer der heutigen »Menschheitsfragen« waren Hammett schon 1929 ganze 27 Zeilen wert: »*Der Streik dauerte acht Monate .. Als der letzte Schädel eingeschlagen, die letzte Rippe gequetscht war, glich die Gewerkschaftsbewegung in Peaceville einem abgebrannten Knallfrosch*.« Danach bringt unser Held nur noch die innerkapitalistischen Widersprüche zum Tanzen.

Weil jedoch nicht sein kann, was nicht sein darf, fand der kritische Linke schnell Zuflucht bei einer Figur, die von den Zwiespältigkeiten des Sam Spade gereinigt war, dessen Jagd nach dem Falken man wenigstens als Parabel auf die kapitalistische Profitgier betrachten konnte. Mit Philip Marlowe begründete Raymond Chandler die Tradition des zeitgenössischen Ritters. An der unbeugsamen Moral und dem weichgespülten Chauvinismus entzünden sich seitdem die Phantasien zahlloser Männer, die mit ihren friedensbewegten Sprüchen irgendwie doch nichts verändern und deren folgenloses utopisch-romantisches Gequengel selbst ihren Freundinnen nur noch gelangweiltes Gähnen entlockt.

Entsprechend der Vielfalt, in der uns der kritische Spießer entgegentritt, hat sich, seit Marlowe selbstbewußt an die Tür der Sternwoodschen Villa klopfte, auch das Angebot an Privatdetektiven und deren Weiterungen zu Journalisten, Ex-Polizisten usw. vergrößert. Der Glanz der Rüstung, in der Marlowe seine untadelige Moral durch die Sümpfe des Spätkapitalismus spazierentrug, ist mehr und mehr verblaßt, seit das Geschäft mit nackten ägyptischen Göttinnen von Geigers Buchladen in die Hände von Theresa Orlowski übergegangen ist.

Weniger öde Helden tragen denn auch statt der Rüstung eine plumpe Panzerplatte. Hinter derselben verstaute der Welt meistgehaßter Krimischriftsteller Mickey Spillane seinen Mike Hammer, ehe er ihn auf den Abschaum losläßt, der in den Straßen von New York den amerikanischen Traum beleidigt. Allerdings klafft in dieser Platte an der Stelle, an der beim Mann der Schwanz sitzt, ein Loch. Das erleichtert es zwar Hammer im Verlauf der selten variierten Handlung, seinem Namen Ehre zu machen, aber auch seinen Widersacherinnen, ihn bei den Eiern zu packen. Deshalb muß der gute Mike am Ende stets seinen 45er in den wollüstigen Körper der haßgeliebten Mörderin entleeren. Mit Intelligenz gepaarter Schönheit

hat der pathologische Frauenhasser Spillane nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Trotzdem gehört die Schlußszene von »I, The Jury«, auf deutsch nur in zensurverstümmelter Form lesbar, zu den besten Szenen der Literatur und sagt mit ihrer amoralischen Paarung von obszöner Gewalt und morbidem Sex mehr aus über das Verhältnis der Geschlechter als Andrea Dworkins gesammelte Werke.

Die Generationen nachfolgender Privatdetektive schulden Spillane mindestens ebensoviel wie Chandler. Doch spätestens seit Charles Willeford 1953 den Privatdetektiv nicht nur in die Wirklichkeit zurückholte, sondern geradewegs in die Gaskammer taumeln ließ (»Wild Wives«), verströmen die Helden von James Crumley, Carl Hiaasen, Elmore Leonhard, Loren D. Estleman und Andrew Vachss den Geruch vor sich hin modernder Leichen.

Bei Leonhard, dem cleversten dieser Grabräuber, überlagert die romantisch-süßliche Ausdünstung seiner oft unfreiwilligen Detektive noch den originellsten plot. Dieser verkümmert endgültig, wenn die Figuren unbeschadet durch 300 Seiten Blut und Cocktails waten. Noch dumpfer stampft Loreen D. Estlemans Amos Walker durch sein von Japanern bedrohtes Detroit. Estleman, der wahrscheinlich zuletzt im August '45 Grund zur Freude hatte, ist im Gegensatz zu Wambaugh und Ellroy ein echter Rassist und Reaktionär. Flucht der »Schreckliche Tscheche« über Kubaner, Mexikaner und Vietnamesen, dann ist dies ein bitteres Hohngelächter über nicht mehr veränderbare Verhältnisse, während sich hinter Walkers trotzköpfiger Verherrlichung des weißen GM-Arbeiters stets der Frust des Herrenmenschen verbirgt, dessen Rasse unwiderruflich abgewirtschaftet hat.

Wenn Estleman das Zeug besitzt, zum Oswald Spengler des Kriminalromans zu avancieren, dann ist der New Yorker Sozialarbeiter Vachss auf dem besten Wege, zur Kultfigur gewesener Hausbesetzer zu werden. Sein Detektiv Burke führt eine konspirative Existenz in einem Hinterhof im Südwesten Manhattans, von der aus er seine Rachefeldzüge gegen Kinderschänder und anderen perversen Abschaum startet. Sein persönliches Strafgesetzbuch reicht von Armbrechen für Spanner im Park bis zum Genickbrechen für mordende Päderasten. Zerstört werden nach mittlerweile vier Romanen Vachss' amüsante Ansätze durch die Unverwundbarkeit des Großstadtzorros, dem zu allem Überfluß noch ein taubstummer Ninja-Blutsbruder assistiert, bei dessen überschallschnellem Zulangen die brandschatzenden U-Bahn-Rowdies und afrikaerprobten Söldner das Knacken ihrer Knochen gar nicht erst mitbekommen.

So mishimamäßig Vachss seine Kämpfer stilisiert, so rein und überirdisch zeichnet er die um Unterstützung bittenden Heldinnen. Die Magdalenenhaftigkeit, mit der sich die »Floods« und »Stregas« aus dem Schmutz zu Racheengeln aufschwingen, entpuppt sich bald als bloße Kehrseite von Spillanes Satansweibern, nur daß Vachss präraffaelitische Exekutionsgemälde bei weitem nicht an Spillanes krude Sachlichkeit heranreichen. So sind denn die wahren Anbeter des Femme-Fatale-Mythos nach wie vor unter den verschüttgegangenen Autoren der vierziger und fünfziger Jahre zu finden, deren Bücher bei uns bestenfalls als Filmvorlagen bekannt sind.

Erster Anwärter auf den Titel des »All Time Prince of Darkness« bleibt David Goodis. Goodis, nach einer kurzen Hollywood-Karriere in die Arme seiner Mutter zurückgeflüchtet, ergründete zwischen 1938 und 1967 jene dunklen Gegenden, in denen zwanzig Jahre später Bukowski herumstolperte. Die gescheiterten, auf den Skid Rows der Ostküste vegetierenden Gestalten haben nichts mehr zu erwarten und dürfen froh sein, wenn ihr Schöpfer sie am Ende in die Löcher zurückkriechen läßt, aus denen sie von lumpenproletarischen Prinzessinnen hervorgelockt wurden. Die Eroberung dieser vom Verfall gezeichneten blassen Feen bleibt Goodis' Verlierern stets versagt. Sie scheitern an der Macht dunkler Walküren, neben denen Russ Meyers Go-Go-Girls wie schwachbrüstige Novizinnen erscheinen. In »Cassidy's Girl« wiederholt Goodis die Schlußsequenz aus Spillanes »I, The Jury«, nur ist der Haß auf die Mörderin diesmal panischer Furcht vor der Ehefrau gewichen.

Die ausgefallensten Varianten der zumeist tödlichen Schlußkonfrontation der Geschlechter, finden sich Jedoch bei dem hartnäckig vergessenen Jim Thompson (1906-1973), dessen dreißig Romane erst jetzt mit einigen Mühen wieder zugänglich gemacht werden. Zwar sind unter Thompsons ursprünglich für den Kiosk bestimmten Vierteldollartaschenbüchern ein gutes Dutzend Flops, zumal wenn der Autor mit Blick aufs Geld dem Publikum ein Happy End gewährt. Aber mindestens ebensoviele seiner Romane zählen zum Besten, was die US-amerikanische Nachkriegsliteratur hervorgebracht hat.

Aus dem täglichen Horror des Mittleren Westens läßt Thompson eine sanfte Grausamkeit keimen, die langsam zu schierer Blutgier erblüht. In »After Dark My Sweet ... « bringt der anfangs nur leicht verstörte Boxer Kid Collins seine Komplizin dazu, nach einer gescheiterten Entführung seinem verrotteten Leben ein demütigendes Ende zu setzen, in »The Grifters« schlitzt eine geldgierige Mutter ihrem inzestbefleckten Sohn die Kehle auf, und in »A Hell of a Woman« treibt das Höllenweib ihren delirierenden Versager zum Sprung aus dem Fenster.

Bei aller in laszive Verführungskunst transformierte kriminellen Energie von Thompsons Kleinstadtgöttinnen sind diese meist nur gnädige Sterbehelferinnen. Denn seine von Alpträumen gepeinigten und von einer gnadenlosen Umwelt gebeutelten Ich-Erzähler, die auf der Jagd nach einem Fetzen Hinterwäldlerglück durch den amerikanischen Südwesten irren, sind Verdammte. Wenn bei Goodis der Wahn aus der Finsternis der Kloaken kriecht, legt er sich bei Thompson als

kaltgleißendes Licht über die Hirne seiner Opfer. Auch wo der Mann den Frauen überlegen ist, bleibt am Ende allenfalls ein schrilles Lachen, wenn der Frauenheld und -mörder Lou Ford dem Killer in sich zum letztenmal Auslauf gönnt (»The Killer Inside Me«).

Ein ähnliches Schicksal bleibt Lloyd Hopkins wohl erspart. Nachdem das Kindheitstrauma als Motiv und Motor so ziemlich ausgereizt ist und Ellroy sich in einem von Schwarzen und Chicanos beherrschten Los Angeles, zu deren krimineller Szene er als Weißer keinen Zugang hat, nicht mehr heimisch fühlt, wird es keine Fortsetzung der Hopkins-Trilogie mehr geben: »*Ich habe das Interesse an Hopkins verloren. Das LA, das ich liebe, ist das der Fünfziger*.« Ellroys nächster Roman wird das mit der »Dahlia« begonnene Epos über das Nachkriegs-LA fortsetzen. »Police Confidential« ist für Juli 1990 angekündigt und handelt von drei im pornographischen Dreck versinkenden Männern.

Trotzdem braucht man sich auch nach Ellroys Rückzug in die Vergangenheit um die Zukunft des aktuellen Kriminalromans keine Sorgen zu machen: Marcel Montecino, ein ehemaliger Jazzpianist, hat mit »The Crosskiller« das beste Debut seit Hammett geliefert. Obwohl Montecino die bizarren Beweggründe, die Ellroys Täter antrieben, auf konventionellere Motive reduziert, braucht er den Vergleich mit dem Meister schon jetzt nicht zu scheuen. Gegen den Amoklauf seines jüdischen Lieutenants Jack Gold wirkt Crazy Lloyd Hopkins Hang zur Selbstjustiz wie treue Pflichterfüllung.

Seit der Selbstmord seiner drogensüchtigen schwarzen Geliebten die Fassade seines häuslichen Glücks zertrümmerte, lebt Jack Gold seine Schuldkomplexe in unkontrollierten Gewaltausbrüchen aus. Seinen Abschied hat er nur deshalb noch nicht eingereicht, weil er seine Vorgesetzten wie überhaupt die Welt noch verkommener findet als sich selbst. Strafversetzt seit er inopportunerweise einen Geiselnehmer abgeschossen hat, darf er sich mit einem Möchtegern-Nazi herumschlagen, der jüdisches Eigentum mit Ariergraffiti verziert. Der Sprayer jedoch entpuppt sich als amphetaminverseuchter Freak, der, aufgepeitscht von den »God Guns and Guts«-Sprüchen eines rassistischen Vietnamgenerals, bald mehr Gefallen am Aufschlitzen von Nicht-Ariern findet. Gold hat seine Lektion gelernt und benutzt die Jagd nach dem Mörder für seinen privaten Kreuzzug gegen eine koksende Schicki-Mickigesellschaft, deren prominentestes Mitglied die Schuld an der Vergewaltigung seiner Tochter trägt. Glück für Gold, daß der Staranwalt selbst Jude ist: Die Hinrichtung des Oberdealers setzt Gold kurzerhand dem Crosskiller auf die Rechnung.

Mit Jack Gold hat Montecino die Grenze des Erträglichen ein gutes Stück weiter ausgelotet. Erreicht ist sie damit noch lange nicht. je mehr das weiße Amerika den härter werdenden Konkurrenzkampf mit Japan und dem europäischen Haus auf Kosten seiner eigenen Bevölkerung zu führen gezwungen ist, desto mehr Rohstoff wird dabei für das Genre abfallen. Moralische Einwände, die der individuellen Mordlust bislang hin und wieder im Wege standen, haben sich erledigt. Nach dem sanften Plop, mit dem das sozialistische Weltbild die Implosion der bürgerlichen Ideale nachvollzogen hat, sind weitere Überlegungen hinsichtlich der Besserungsfähigkeit des weißen Mannes hinfällig geworden. Nicht nur im US-amerikanischen Kriminalroman gilt bis auf weiteres: »STOP THE VIOLENCE. KILL THEM ALL!«

Die Ellroy-Zitate basieren auf einem Interview mit dem Autor im Mai 1989.

Gute Buchhandlungen können die US-amerikanischen Originale besorgen (im US-Gesamtkatalog nachschlagen). Ansonsten ist der Versand-Dienst des

Mysterious Press Bookshop

129 West 56th Street, New York, New York 10019 (001212 - 7650900)

zu empfehlen, der fast alle US-Krimis gegen erträgliche Versandkosten zuschickt (Scheck oder Kreditkarte).

Literatur-Konkret 1989, S. 42

Hermann L. Gremliza

Preisausrede

Eines der Mißverständnisse, die Karl Kraus bei unbeholfenen Verehrern vielleicht noch häufiger hervorruft als bei den Analphabeten, die ihre Ignoranz mit einem »Wie sagte doch ... « und jenem scharfen ß garnieren, an dem schon der Dichter seine Pappenheimer erkannte, hatte mich zu der Meinung verführt, seinem Wort, daß Preise, die der Aufmunterung dienen, auf sämtlichen Gebieten der Kunst schon so viel Unheil angerichtet haben, während Abschreckungspreise, geknüpft an die Bedingung, nichts dergleichen mehr zu tun, sondern einen nützlichen Beruf zu ergreifen, ein wahrer Segen wären, die Tat folgen lassen und jedes Jahr 30.000 Mark für ein literarisches Talent aussetzen zu können, das sich, durch eine Kraus' Denken ehrende Preisrede von der Nichtigkeit seiner Produktion überzeugt, verpflichtete, den vom Namensgeber gewiesenen Weg einzuschlagen.

Es geht nicht. Schon die Wahl des ersten Preisträgers hatte darunter gelitten, daß ein der Entmutigung ebenso würdiges wie bedürftiges Talent nicht zu finden war: die bedürftigen, vom Betrieb auf die Sellerlisten gesetzten, waren der kritischen Mühen einer Woche, die man schon deshalb braucht, weil auch bei oberflächlichster Lektüre ihrer Produkte die Tage im Schlaf vergehen, so wenig würdig wie die würdigen, deren wohlverdiente Erfolglosigkeit die Umkehr ins praktische Leben bereits erzwungen hatte, ihrer noch bedürftig. Damals half ich mir mit dem Fritz Raddatz aus, wollte, aus meiner und seiner Not eine Tugend machend, an der blühenden Taubnessel den künftigen Mißwuchs vorführen, der am zarten Sproß erst zu ahnen ist. Es kam, wie es kommen mußte: Der Preisträger ließ mich auf meinem Scheck sitzen, um hinzugehen und mehr dergleichen zu tun - mit der nicht unwillkommenen Änderung, daß nach der Rede, die ich ihm gehalten habe, keiner seiner Kollegen es noch wagte, dem Musensohn der Gabriele von Luxemburg und der Rosa Henkel eine andere, schönere aufzusagen.

»Ich muß Sie enttäuschen: Noch einmal geht die Verleihung des Abschreckungspreises über die Bestimmungen, nach welchen er vergeben werden soll, hinweg. Noch einmal ist es nicht das hoffnungsvolle Talent, dem mit dem ausgelobten Preisgeld das Versprechen abgekauft werden könnte, nichts dergleichen mehr zu tun, sondern einen nützlichen Beruf zu ergreifen.« So folgte auf den Raddatz der Günter Wallraff, wurde das erfolgreichste Untalent des Literaturbetriebs - und daß er dies sei, haben nachher natürlich alle schon vorher gewußt - zur sozialen Krampfader gelassen. Diesmal wurde das Geld abgegriffen - und gleich ein Vielfaches der Summe, die ausgesetzt war: Ältere Achtundsechziger, die in Werbeabteilungen von Verlagen untergekommen sind, wo sie alles zu loben und nichts zu sagen haben, ballten noch einmal ein Fäustchen und riefen, nachdem es mit der Enteignung Springers nichts geworden war, zum Anzeigenboykott gegen den KONKRET-Konzern auf, mannesmutig wie sonst nur ihr Held das existenzielle Risiko tragend, bei ihren Vorgesetzten angenehm aufzufallen. Daß ich den geforderten Gegenwert, nämlich das Versprechen des Preisträgers, nichts mehr zu schreiben bzw. künftig auch das Schreibenlassen zu lassen, dennoch erhielt, konnten sie nicht verhindern: Ihr Dichter kündigte an, seine Abenteuer hinfort nicht mehr aufschreiben, sondern abfilmen zu lassen. Von einer Predigt im Züricher Münster abgesehen, die ein Göttinger Drucksachenrecycler wiederverwerten durfte, und einem Text, der aber schon »Schreiben ist nicht alles« heißt, hat Wallraff Wort gehalten, ja er hat sogar seinen, gleich ihm durch »Engagement, Neugierde, Phantasie, Sensibilität« und ähnliche Defekte zur Sprache unfähigen Jüngern geraten, »erst mal längerfristig ihre Schreibtische zu verlassen, um sich neuen Themen anzunähern und von innen auszusetzen«, also wenigstens bis auf weiteres nichts dergleichen mehr zu tun, sondern einen nützlichen Beruf zu ergreifen.

Im dritten Jahr, da nach zwei idealen Fehlbesetzungen endlich das richtiggehende junge Talent abgeschreckt (und sozial abgefedert) werden sollte, hat die Jury Müdigkeit vorgeschützt. In den wenigen Stunden, welche das Redakteursleben für solche Schwarzweißarbeit übrig ließ, war es mir nicht gelungen, die flüchtige Ahnung, daß dieser Literaturbetrieb diesem Preis nicht gewachsen sei, gedanklich zu erfassen. Es ist nämlich so: Die Zeiten, da Verleger und ihre Feuilletonisten Talente entdeckten und ihnen, der heimlichen Einsicht in die Dürftigkeit des Oeuvres trotzend, die Treue hielten, sind vorbei. In Springers »Welt« klagt ein Gert Ueding, Tübinger Philolog und Kritiker, »wie die jungen Talente von den Verlagen verheizt werden«:

»Allen Klagen über den Verfall oder gar das stagnierende Elend (er meint: elende Stagnation, denn er wollte natürlich nicht sagen, daß das Elend nicht so recht vorankommt, sondern eher so etwa das Gegenteil; aber Philologie und Kritik und Deutsch - man kann nicht alles können!) der deutschen Gegenwartsliteratur zum Trotz erscheinen doch Jahr für Jahr ein gutes Dutzend Erstlingsbücher, deren Autoren unzweifelhaft Talent verraten... Es gibt nicht zu wenige belangvolle Debütanten, sondern ihre Begabung wird verschleudert oder ausgezehrt... Man findet sich nicht bereit, die Entwicklung der Folgeprodukte durch die einzigen Mittel, die hier Erfolg versprechen, zu fördern: indem)ungen Autoren ein Fachmann an die Seite gestellt wird.«

Wer erinnert sich nicht der Fachmänner, die den Großen rund um die Uhr, bei Wanderers Nachtlied, zu ebener Erde, im ersten Stock und in den letzten Tagen der Menschheit zur Seite standen. Aber heute? »1980 ist Michael Schneider mit einer virtuosen Novelle als Erzähler hervorgetreten, danach blieb er glücklos. Nicht anders erging es Karin Reschke oder Martin R. Dean mit seinem immerhin gleich bei Hanser erschienenen ersten Roman, dem nach zwei Jahren ein deutlich schwächerer Band mit Erzählungen folgte; Thorsten Becker schließlich heimste für seine kleine Erzählung 'Die Bürgschaft' allerorten großes Lob und auch sofort einen Literaturpreis ein - zwei Jahre später kam, in einem anderen Verlag, ein zweites Buch heraus, das kaum jemand noch goutieren mochte. Man könnte die Reihe beliebig vermehren (weil im Deutsch eines deutschen Philologen und Kritikers sogar Reihen Kinder kriegen), von Ulla Berkévicz bis Josef Zoderer und von Jürg Amman bis Patrick Süskind. Die Regel ist auffällig und die Zahl der Schriftsteller, die nach einem ermutigenden Anfang von der Bühne verschwinden, zu groß, als daß es dabei mit ganz natürlichen Dingen zuginge... Längst haben sich die meisten Verlage zu Agenturen entwickelt, die ihr Hauptgeschäft in der gewinnträchtigsten Vermittlung und Anlage von Manuskripten sehen.«

Und da versuche noch einer, dem Fortschritt mit Pessimismus zu begegnen, wenn doch der wachsende Zwang zur gewinnträchtigen Vermittlung und Anlage dafür sorgt, daß ermutigte Anfänger, die früher Jahrelang auf den Geist und die Nerven gehen durften, umgehend aus der Serienproduktion genommen und auf jener öffentlichen Kulturdeponie entsorgt werden, die sich zu allem Überfluß Goethe-Institut nennt. Die Regel ist auffällig. Aber statt aus der Tatsache, daß der Zweitling nicht gefallen hat, den so naheliegenden Schluß zu ziehen, die Kritik habe sich am Erstling blamiert, und als Kritiker in sich zu gehen oder als Philologe das Proseminar über die Umwälzung der deutschen Gegenwartsliteratur durch Wallraff in aller Tübinger Stille fortzuführen, unterstellt der Ueding den Verlegern widernatürliche Dinge, nämlich die Einsparung der Arbeitsplätze von Fachmännern, die den verkorksten Zweit- und Drittling auf das Niveau des mißlungenen Erstlings bringen könnten. Um zu wissen, daß schon dieser zur Literatur nicht taugte, brauchte man sich nur das allerorten eingeheimste Lob anzusehen. Wer Reich-Ranickis Hymne auf Thorsten Becker gelesen hatte (»auf Anhieb einen Platz in der zeitgenössischen deutschen Literatur erobert... großartige Erzählung... glänzender Beo - achter... artistisches Temperament... wohlklingendes Deutsch von hoher Ausdrucksfähigkeit«), wußte bescheid, ohne dazu meiner Richtigstellung (»eine lausige, stümperhafte, lederne, ennuyierende Pièce de merde«) zu bedürfen. Was derselbe virtuose Kritiker über Michael Schneiders Novelle »Das Spiegelkabinett« geschrieben hat, deren zaunpfahlmetaphorischer Titel doch einen unübersehbaren Hinweis gab, habe ich nicht aufgehoben; ich weiß nur noch, daß er wieder ein großartiges Stück zeitgenössische Literatur entdeckt haben wollte, wohl in der Absicht, den Autor, der mehr Charakter besitzt als Sprachvermögen, von der Arbeit an gesellschaftskritischen Texten abzubringen, in denen ein älterer Autor aus Trier eine in Frankfurt allgemein nicht gesc ätzte Rolle spielt. Vom Süskind erinnere ich nur »Die Zeit des Überwinterns ist vorbei« sowie »Der Zeck Grenouille regte sich wieder. Er witterte Morgenluft«; und das war schließlich mehr als genug, um der Erscheinung dieses Geistes das alsbaldige Verschwinden von der Bühne zu wünschen.

Der Preis, dessen großem Namen ich auch dann nicht gerecht würde, wenn ich mich von dem Beruf, den Kraus verachtete, befreien könnte, ist überflüssig. Nicht die Abschreckung, wohl aber die zügige Entfernung seiner Talente aus der Literatur besorgt der Betrieb selbst, herzloser zwar, aber auch schneller als ich, der von der Geburt eines neuen Dichters meist erst aus der Todesanzeige erfährt; und für den Start in ein nützliches Berufsleben gibt's zwischen Wewelsfleth und Klagenfurt Preisgelder die Fülle. Was allein fehlen wird, ist eine Preisrede, die das Talent am Maß der Sprache, an Karl Kraus zu messen versucht und dem mit ihr Geehrten die Chance gibt, die Distanz zu erfahren, die ihn von der Sprache trennt, anstatt ihn herzlos schweigend abzuservieren, wie der Betrieb es tut. Wenn aber einer käme, dessen Ruhm sich über mehr als eine Saison hielte, obwohl seinem Schreiben nicht auf den ersten Blick die Krätze anzusehen ist: Ob ich es mir dann nicht doch noch einmal überlegte?

Literatur-Konkret 1989, S. 44

Matthias Altenburg

Ja, ja, wenn der Verlagsvertreter erzählt

Wir sind die Frontmen der Verlage, die Elite der Drücker, die Hansdampfs in allen Gassen. Wir sagen nie, was wir denken, und denken nie, was wir sagen.

Lass es, sag ich dir, laß es; es kommt nichts dabei raus. Such dir irgendein Thema, das die Leute interessiert. Schreib über den Zusammenhang zwischen Robbensterben und postmoderner Lyrik oder über den Einfluß des Ozonlochs auf Handkes Prosa. Das ist es, was die Leute lesen wollen. Oder erzähl ein paar Interna aus dem Literaturbetrieb, schreib, wie der Autor A. mal seine Frau an den Großkritiker B. verliehen und dann trotzdem einen Verriß für seinen neuen Roman kassiert hat. Oder schreib, warum ausgerechnet Klaus von Dohnanyi die Laudatio hielt, als Ulla Hahn in das Stadtschreiberamt von Bergen-Enkheim eingeführt wurde. Alle werden die Nase rümpfen über deine Indiskretion, aber alle werden deinen Text lesen und den nächsten und den übernächsten auch. Und du wirst dich bald vor Aufträgen nicht mehr retten können.

Aber schreib um Himmels willen nichts über Verlagsvertreter. Denn das ist ungefähr so langweilig wie ein arbeitsloser Stahlkocher, der morgens um fünf besoffen durch die nebligen Straßen von Rheinhausen läuft. Die meisten wissen ja nicht einmal, daß es einen solchen Beruf gibt. Verlagsvertreter? Kannitverstan! Wenn Robert Lembke noch leben und das Heitere Beruferaten (war übrigens meine Lieblingssendung) noch über den Schirm flimmern würde, ich schwör dir: Mein Schweinderl wär schneller voll als das vom letzten Hufschmidt. Nicht mal Guido der Fuchs würde mir auf die Schliche kommen.

Wir Verlagsvertreter hocken abends in Bars und saufen uns dem Einzelzimmer entgegen. Unsere Ehen gehen regelmäßig in die Brüche. Wir würden nie etwas anbrennen lassen. Wir reden ständig von dem ganz großen Coup und glauben schon längst nicht mehr dran. Wir kämen nie auf die Idee, einer höheren Sache als unserem Geldbeutel zu dienen. Wir gurgeln mit Rasierwasser und rauchen achtzig schwarze Zigaretten pro Tag. Wir sagen nie, was wir denken, und denken nie, was wir sagen. Und wenn beides zufällig doch einmal deckungsgleich ist, dann merken wir es nicht. Von diesem Job hat keiner geträumt. jeder will nächstes Jahr aussteigen. Und keiner wird es schaffen. Ab und zu gönnen wir uns eine schnelle Nummer, aber meist wollen wir auch dort nur reden. Wenn wir an die Leasing-Raten für unseren Audi 100 denken, können wir nicht schlafen. Sonntags legen wir uns in die Sauna und träumen vom Sterben. Keiner von uns würde bestreiten, daß diese Vorurteile stimmen, aber jeder würde behaupten, daß er eine Ausnahme ist. Vertreter sind Menschen wie du und ich.

Nee, auch ich wollte nicht Verlagsvertreter werden. Irgendwas mit Büchern sollte es schon sein, klar, wie bei jedem, der als Kind gern gelesen hat. Zuerst ging alles glatt: im Deutschaufsatz eine Eins nach der anderen, Abitur über Kästner und Tucholsky - naja, auch gut. Im Zivildienst wenig zum Lesen gekommen. Dann Germanistikstudium. Nach der Zwischenprüfung wollte ich mal Pause machen, mal ordentlich ausspannen. Hab mir ein Urlaubssemester genommen, bin nach Korsika gefahren und hab dort ein Mädchen kennengelernt. Sechs Monate später stand sie bei mir zu Hause vor der Tür - mit Braten im Ofen. Man ist)a kein Schwein, also haben wir geheiratet. War natürlich Schluß mit Lustig; das Studium konnte ich vergessen. Jetzt mußte ich rabotten, hab alles gemacht, was sich anbot: Bau, Büro, Kneipe, alles. In einer der Kneipen, wo ich gekellnert hab, haben viele Drücker verkehrt: Staubsauger, Bibeln, Reizwäsche, alles. Dort kursierte immer die Anekdote über einen Vertreter, der von einem großen Unternehmer gefragt wird: »Können Sie für uns verkaufen?« Und er antwortet: »Ja. Was denn?«

Der Bibeldrücker hat mich dann draufgebracht. Er kannte einen Kollegen, der drei Kleinverlage abgeben wollte, weil er inzwischen eine große Kochbuch-Edition im Programm hatte. Ich also hin zu den Verlegern, mich vorgestellt und gleich die erste Reise geplant. Daß ich davon noch nicht leben konnte, war auch klar. Also hab ich am Wochenende weiter gekellnert. Von jedem der kleinen Verlage hab ich zweihundertfünfzig Mark Fixum pro Monat bekommen, dafür hab ich dann hundertachtzig Buchhandlungen in Hessen, Rheinland-Pfalz, im Saarland und in Luxemburg besucht und die Programme angeboten.

Ich glaub, so nervös wie vor dem ersten Termin war ich nie zuvor, nicht mal bei der Abiturprüfung. Um die Hemmschwelle zu senken, hab ich eine halbe Flasche Rosé gesoffen, Hagebuttentee wird der bei Drückern genannt, eine Schachtel Pfefferminz hinterher, damit man nichts riecht und die Hände mit Erfrischungstüchern abgerieben. Der Buchhändler hat wohl gemerkt, daß das eine Premiere war und hat es kurz gemacht. Er hat mir die Mappen aus der Hand genommen und einfach bestellt, was er brauchte: ein Exemplar davon, zwei davon - Kleckerkram, aber wenigstens schmerzlos. Ich hatte jeden der Titel aus meinem Programm zweimal gelesen und mir jeweils eine kurze Inhaltsangabe geschrieben, die ich auswendig konnte. Sowas macht man auch nur einmal.

Den Job kann eigentlich jeder machen, der nicht gerade auf den Kopf und auf den Mund gefallen ist. Alles, was du brauchst, ist ein Auto, ein Telefon, einen Terminkalender und die Mappen mit dem Angebot. Zweimal im Jahr, bevor der Blätterteig über den Lesern aufgeht, geht man für ca. drei Monate auf Tour. Die Frühjahrsreise von Anfang Januar bis Ende

März, die Herbstreise von Juni bis August. Vorher finden die sogenannten Vertreterkonferenzen statt. Da hocken dann die Verleger mit den Vertretern der verschiedenen Bezirke zusammen und besprechen das nächste Programm.

Bei den Kleinverlagen ist das jedesmal ein ungeheures Gezerre. Dabei übernehmen die Verleger immer den intellektuellen Part und die Vertreter, als die Frontmen des Betriebes, den kaufmännischen. Die Verleger sind mächtig stolz darauf, den und den Autor gewonnen zu haben, und die Vertreter sagen, das ist Scheiße, das läuft nicht. Genauso ist es mit den Titeln der Bücher und mit der Aufmachung. Ich weiß, daß die Autoren sich darüber beklagen, daß in der Branche jeder glaubt, es besser zu wissen als sie selbst. Aber ich weiß auch, daß ein Buch, das es im ersten halben Jahr nach Erscheinen nicht geschafft hat, sich auf dem Markt durchzusetzen, es nie mehr schaffen wird. Und ein Buch, an das die Vertreter nicht glauben, das setzt sich halt nicht durch. Im Zweifelsfall macht man einen Testlauf. Das heißt, man bietet ein Buch erstmal probeweise an, obwohl es überhaupt noch nicht sicher ist, daß es erscheinen wird. Wenn die Buchhändler drauf anspringen, okay. Wenn di Vorbestellungen aber unter fünfhundert Exemplaren liegen, dann vergißt man es am besten gleich.

Was läuft und was nicht läuft, das ist in jeder Saison die große Frage. Als Faustregel kann man sagen: Lyrik läuft nie, Sex läuft immer. Ansonsten ist jede Saison ein Vabanquespiel. Es kann passieren, daß Lateinamerika im Frühjahr überraschenderweise der große Renner ist und daß im Herbst, wenn endlich alle Verlage es geschnallt und ihre Caramba-Titel auf den Markt gebracht haben, nur noch Südostasien gefragt ist. Dann bin ich es, der ein halbes Jahr später die Remittenden um die Ohren gehauen bekommt.

Nach der Vertreterkonferenz schickt der Verlag dann irgendwann seine Mappe. Dort werden auf jeweils ein, zwei Seiten die Neuerscheinungen der kommenden Saison vorgestellt: mit einer Abbildung des Umschlags, mit einem kleinen Text, vielleicht auch mit einer kurzen Leseprobe und einem Autorenfoto. Das legt man den Buchhändlern vor und nimmt dann die Bestellungen entgegen. Es gibt für den Sortimenter nur einen einzigen Grund, beim Vertreter statt beim Grossisten zu bestellen, und das ist der günstigere Rabatt. Während der Großhändler nur zwischen zwanzig und fünfundzwanzig Prozent Nachlaß auf den Ladenpreis gibt, gibt der Vertreter meist vierzig Prozent. Bei einem Bildband, der, sagen wir mal hundert Mark, kostet, macht sich das schon bemerkbar. Für den Vertreter bleibt jeweils ein Zehntel des Verlagsnettos übrig, das sind in diesem Fall sechs Mark.

Ich sag doch, es ist ein dröges Metier. Inzwischen vertrete ich achtzehn Kleinverlage. Da ist alles bei: Schwule, Frauen, französische Philosophen, Schöngeistiges, Kinder, Reise - wirklich für jeden etwas. Auf Zweieinhalbtausend nach Abzug aller Unkosten komme ich eigentlich immer, und davon läßt sich leben. Und wenn man bedenkt, daß man dafür nur gut sechs Monate im Jahr zu arbeiten braucht..., aber wer würde das schon zugeben. Natürlich ist das nichts gegen das Einkommen der Platzhirsche. Manche bringen es auf Vierzehn- bis Fünfzehntausend pro Monat. Aber unter den dreihundert Vertretern, die es gibt, sind das vielleicht dreißig. Es kann ja nicht jeder Hanser, Rowohlt und Diogenes vertreten. Daß allerdings jeder auf diese Chance lauert, ist auch klar.

Wie die Verlagsvertreter sich für die Elite der Drücker halten, genauso halten sich die Buchhändler für die Creme der Krämer. Fünf Jahre mache ich den Job jetzt, aber immer noch scheu ich vor jedem Termin zurück wie das Pferd vorm Geschirr. Und während ich nach außen den souveränen Bildungsbürger mime, tropft mir noch immer der Schweiß aus den Handflächen. Es gibt Sortimenter, die tun so, als würden sie dir eine Gnade erweisen, wenn sie dich empfangen. Du zappelst, und der gähnt. Du redest, und der grinst. Da kann es dir passieren, daß du eine halbe Stunde wartest, bevor du deine erste Mappe zeigen darfst.

Kürzlich war ich in einer sogenannten Akademischen Buchhandlung. Um zehn Uhr war ich mit der Chefin verabredet, um elf hat sie sich endlich bequemt. Dann mußte ich ihr zwei Stunden lang meine Bücher vorstellen. jedesmal hat sie nachgefragt, wollte noch was wissen und noch was. Ich dachte schon, das wird ein dickes Geschäft. Aber dann gibt sie mir die Hand und sagt: Tut mir leid, vielleicht beim nächsten Mal. Du glaubst nicht, wieviel blasierte, ignorante Arschlöcher es unter Buchhändlern gibt. Du denkst, die sind belesen? Nix da. Die kennen Autorennamen und kennen Klappentexte. Und natürlich die Sellerlisten rauf und runter. Ansonsten: Niente! Ein junger Romancier, ein neuer Lyriker, die in einem Kleinverlag publizieren, haben bei denen null Chance. Natürlich, von hundert Büchern, die ich vertrete, sind fünfundneunzig Luschen. Aber du kannst dir sicher sein, daß die fünf, die was taugen, die wenigsten Vorbestellungen haben.

je besser man seine Kunden kennt, desto mehr kann man verkaufen. Inzwischen habe ich es mir angewöhnt, mir vor jedem Termin eine Viertelstunde Zeit zu nehmen, um mich auf den Sortimenter einzustellen. Bei manchen mußt du den Zyniker machen, bei anderen den Sensiblen. Bei manchen mußt du quatschen, bei anderen bloß zuhören. Viele Kollegen arbeiten auch mit kleinen Geschenken. Hier mal eine Flasche Chanel, dort mal eine signierte Erstausgabe. Das wichtigste ist, daß man einen guten Eindruck macht und dem Buchhändler das Gefühl gibt, daß man nur mit ihm plaudert - das Geschäftliche läuft dann so ganz en passant. Und man muß schnell sein. Möglichst schon während der Begrüßung herausbekommen, wie der Kunde drauf ist. Nur wenn man das weiß, kann man ihm was reindrücken. Und da die meisten Verlagsvertreter Männer sind und die meisten Buchhändler Frauen, läuft vieles auch übers Bett. Ich kenne einige Kollegen, die in jedem Hafen eine

Braut haben. Das senkt die Hotelkosten, und Frühstück gibts dann meist auch noch umsonst. Lauf mal einen Tag mit mir über die Frankfurter Buchmesse, und ich werde dir erzählen, wer sich bei wem angesteckt hat.

Der Dichter sitzt am Schreibtisch und dichtet. Und der Leser liegt im Lehnstuhl und liest. Der große Rest, der dazwischen liegt, hat mit Literatur nichts zu tun. Dieser Rest ist Geschäft, ist Maschine. Aber ich hatte es dir)a gleich gesagt: Über Verlagsvertreter zu schreiben, das lohnt sich nicht.

Von Matthias Altenburg ist zuletzt erschienen: »Fremde Mütter, fremde Väter, fremdes Land«, Konkret Literatur Verlag, 1985 (nicht mehr lieferbar)

Literatur-Konkret 1989, S. 47

Horst Tomayer

Unser Päckchen nach drüben

Aufgegeben von Horst Tomayer

BILD

Morgen wird die DDR 40. Wie reichhaltig ist ihr Geburtstagstisch gedeckt? Ich sah mich um im Arbeiter- und Bauernparadies. Plauen, Bahnhof, Mitropa-Gaststätte. »Einen halben Goldbroiler, bitte«. Der Kellner: »An diesem Tisch wird nicht bedient und außerdem - haben wir nicht.« Im Kaufhaus »Zwinger« in Dresden: »Einen Kugelschreiber, bitte«. Die Verkäuferin: »Sind vergriffen.« Im »Unterwäschedepot Jena«: »Ein paar Unterhosen Größe sieben, bitte.« Der Verkäufer: »Im Frühjahr wieder.«

Nun gut, dachte ich. Wenns an materiellen Dingen mangelt, dann gibts bestimmt geistige Lebensmittel in Hülle und Fülle: Bücher. Also auf nach Ostberlin, zur Karl-Marx-Buchhandlung in der gleichnamigen Allee. Im Schaufenster - kein einziges Buch. Dafür: dreißigmal Walter Ulbrichts Rede zum VII. Parteitag, zwei Broschüren, nämlich »Steckdoseneinbau leicht gemacht« und »Die Stellung des Imkers im Sozialismus« und - nicht zu fassen! - elf Wandkalender der Jahre 1951, '64 und '83.

»Ich hätte gern einen Roman«, sagte ich zur Verkäuferin. »Tut mir leid«, sagte sie, »Romane sind aus.« »Und Gedichte? Haben Sie Gedichte?« »Bedaure, Gedichte sind nicht auf Lager.« »Dann ein Sachbuch«, sagte ich. Sie verschwand und brachte mir gleich zwei. Ich zahlte und verließ diese »Buchhandlung« in der Hauptstadt der DDR. Raten Sie, was im Schaufenster fehlte. Richtig! Die Steckdosenanleitung und der Imker im Sozialismus.

»Wieso eigentlich gibts hier keine Bücher«, fragte ich Karlheinz L., den Sekretär unserer Ständigen Vertretung drüben. »Weil keiner mehr welche schreibt«, erwiderte er, »weil ihnen die Schriftsteller massenhaft weglaufen.«

»Und man kriegt nirgendwo ein Buch?«

»Doch, aber nur für harte Devisen.«

Ich hatte welche und ging, wie mir empfohlen, zum Interlibrishop am Alex. Eine Riesenauswahl wie bei uns! Ich erstand Konsaliks »GV am Jenissei«, Utta Danellas »Sehnsucht, wo bist du« und Capras »Meta + Physik= ?«. Für grade mal 39,80 West. Bis zum Bahnhof Friedrichstraße verfolgte mich eine ältere gebildet wirkende Dame mit ihrem Wunsch, am Ende ihres Lebens noch einmal ein Westbuch lesen zu dürfen. Ich gab ihr alle drei. Bevor ich noch »aber nicht doch, gnädige Frau«, sagen konnte, war sie in der Menge verschwunden, und ich hielt einen in grobes Packpapier geschlagnen Gegenstand in der Hand: eine kostbare Meißner Figurine aus dem 18. Jahrhundert. Mein Gott, dachte ich, wie groß muß der Lesehunger dieser Menschen sein...

BILD-Kommentar

Von Reginald Dudort

Facharbeiter fliehen, Ärzte fliehen, Lehrer fliehen, und nun fliehen auch die DDR-Schriftsteller massenhaft. Sie fliehen zu uns. In die Freiheit des Worts. Weil sie drüben vom Zensur-Stiefel der SED und des Stasi getreten oder - weil sie gar nicht gedruckt werden.

Reicht das, was sie drüben gelernt haben, nämlich die deutsche Sprache? Nein, reicht nicht. Die DDR-Dichter sind in den meisten Fällen für die »Bundesliga« des Schreibens unterqualifiziert. Doch wir lassen keinen von ihnen hängen.

BILD hat in der Springer-Journalistenschule zusätzlich dreißig Planstellen geschaffen. Für fortbildungswillige DDR-Dichter. Achtzehn Monate dauert die gutbezahlte Grundausbildung.

Wer den Abschluß schafft, kann entweder in die BILD-Redaktion einrücken oder »draußen im Lande« Zeilen anschaffen. Als zum erstenmal in seiner Karriere wirklich »freier Volkskorrespondent«. Für BILD.

DIE ZEIT

Barbara bittet

Sie ist schüchtern, die siebenundvierzigjährige christliche Dichterin Eva-Maria Lengenfeld, die vor drei Wochen aus der DDR zu uns kam, schüchtern und vielleicht auch ein bißchen zu stolz, um die von unsern staatlichen Stellen angebotene Unterstützung ohne weitere Skrupel anzunehmen. Hat sie nicht mit »dern Staat« schlimme Erfahrungen gemacht?

Aber außer etwa eintausendeinhundert Seiten unveröffentlichter Lyrik, die alle um das Thema »Das Hinfällige und das Ewige« kreisen, hat die in einer kleinen erzgebirgischen Gemeinde aufgewachsene Dichterin nichts mitgebracht. Sie besitzt nur, was sie auf dem Leib trug, als sie im DDR-Dichterauffanglager Mittenwald eintraf: den Rock aus Kattun, die Bluse aus Batik, den Übergangsmantel.

Wir schreiben Herbst, und Rilke sagt zu recht »Wer jetzt kein Haus ... « Eva-Maria Lengenfeld würde gern in einer kleinen ländlichen Pfarre unterkommen, würde sich da gern nützlich machen und keine und wärs die gröbste Arbeit ausschlagen. Mehrmals nach einem besonderen Wunsch gefragt, nennt sie schließlich, fast verschämt, »ein Fahrrad«, aber als ob sie dieser Wunsch ein zu unbescheidener dünkt, fügt sie »ein gebrauchtes« hinzu.

Eva-Maria L. stand vor der Staatssicherheit, weil sie an einer Ausreisedemonstration teilgenommen hatte, mit einem Plakat, auf dem stand »Gottes Güte ist grenzenlos, so soll auch der Mensch keine Grenzen setzen«. Der Zusicherung der Straffreiheit, wenn sie das »sozialistische Ehrenwort« gebe, diesen Vers fortan nicht mehr in den Mund zu nehmen geschweige zu zeigen, zog sie die Ausbürgerung binnen vierundzwanzig Stunden und ohne Gepäck vor. Lassen Sie uns Eva-Maria Lengenfeld rasch helfen. Wollen Sie das, schreiben Sie an

Barbara bittet

Redaktion **DIE ZEIT**

BAYERNKURIER

Sprachwiderstandsgruppe Tannadl frei

Mit dem Potsdamer Tierschriftstellerehepaar Tannadl hat sich die Zahl der aus der DDR entweder geflohenen, ausgebürgerten oder herausgekauften Dichter auf 2377 bzw. 2378 erhöht. Horst T. (»Sigi, der Ostseeaal«) und seine Frau Monika (»Wiesel Fritz Flink«) waren in der DDR Auflagenmillionäre, bevor sie wegen »fortgesetzten Widerstands gegen die Sprachgewalt« verhaftet und zu zweieinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt wurden. Ihr »Verbrechen«: Sie hätten in Schriften wie in Reden mit dem staatsfeindlichen Ausdruck »Hähnchen« gegen den verordneten »Goldbroiler« gehetzt.

IWE

Kurznachrichten

Den Pressepräsenzrekord West hält der noch nicht geflohene Ostberliner Dichter Trutz Lattenkloh. Er kam im III. Quartal des Interview-Abrechnungsjahres 1989 auf 9.844 Zeitungs-Zeilen.

+ + +

Von der weltberühmten Tageszeitung »Die Welt« erhielt der DDR-Dichter und Quetscheninterpret Steffen (»traurich«) Schafftsich die Auszeichnung »Persönlichkeit von Weltrang«

+ + +

Mit dem Paneuropa-Taler zeichnete die Redaktion der Zeitschrift »MUT« die Ostberliner Dichterin Freia Schmier aus. Sie hatte der Zeitschrift (bekannt geworden durch »Aktion Widerstand: Scheel und Brandt an die Wand!«) ein Interview gegeben.

+ + +

Als denkbar schäbigsten Zynismus kommunistischer Couleur bezeichnete der Präsident des Verbandes freier Autoren, Edler Freiherr von Strachwitz-Schnuppe, den Vorschlag des neugewählten Vorsitzenden des Verbands deutscher Schriftsteller (VS), Uwe Friesel, das durch den massenhaften Exodus von Dichtern aus der DDR entstandene geistige Vakuum durch den Export hiesiger Dichter nach drüben »solidarisch aufzufangen«.

Literatur-Konkret 1989, S. 48

Harry Leckin

Marken-Literatur

Der erste Schriftsteller, den die »Bild am Sonntag« für ihre Idee gewinnen konnte, Produktwerbung im Roman zu plazieren, ist Heinz G. Konsalik. Eine nützliche Idee, findet Harry Leckin

»Über dem Atlantik befand sich ein barometriscbes Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit wie Isoklar, der schnelle isotonische Durstlöscher, der Sportler so schnell wieder aufbaut. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur; zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung.«

Heinz G. Konsalik (meistgelesener deutscher Autor) hätte für diese Zeilen brutto 17.000 DM kassiert - wenn er sie zuwege gebracht hätte. Robert Musil bekam für seine 18 10 Druckseiten -*reine* Dichtung allerdings - nur einen Bruchteil, weil er sich nicht für die 'Sonntagsidee' der »Bild am Sonntag« verpflichten ließ wie sein geschäftstüchtiger Kollege: »Der Einzelpreis pro Produktauftritt in einer Folge der Familienserie beträgt 17.000 DM plus Mehrwertsteuer. Dieser Preis beinhaltet die Produktnennung im Romantext mit einer positiven Produktauslobung und die Darstellung in einer Illustration.« Und zwar so, daß jeder Doofe merkt, was gemeint ist, sich aber trotzdem und gerade freut, weil auch er Isoklar trinkt.

Peter Reckow, Anzeigenleiter von »Bild am Sonntag«, schreibt in einem Angebot an seine Werbekunden: »'Bild am Sonntag' präsentiert als neue attraktive Ergänzung zur klassischen Insertion eine außergewöhnliche Idee: Werbung im Roman. Hierbei wird der Name eines Produkts oder einer Dienstleistung nicht nur gesehen und gelesen, sondern *erlebt*.« Und im Inneren eines mehrseitigen Prospekts werden die Fakten genannt. »In regelmäßiger Folge erscheint in 'Bild am Sonntag' eine Romanserie auf einer Doppelseite. In jeder Folge werden 10 Marken oder Dienstleistungen im Text genannt und ausgelobt... Eine Familienstory unter dem Titel 'Die Wagners - wer sonst?' bildet den Rahmen der Romanhandlung. Bestseller-Autor Heinz G. Konsalik erzählt die Erlebnisgeschichte einer Familie spannend und unterhaltend. Damit sch er ein Umfeld, in der sich die werblichen Aussagen harmonisch integrieren lassen.«

Damit die Inserenten sich in Wort und Bild auf die Zukunft einstellen können, wird die erste Folge »Die Eroberung Teneriffas« mitgeliefert. Zitat: »Lediglich Opa war rundherum zufrieden; vor allem, wenn Oma ihm eine Flasche seines geliebten Wallenstein-Pils auf den Tisch stellte. Nach dem ersten Schluck sagte er dann immer: 'Das ist das Bier für wahre Kenner'« ... und ... »Jeden Tag ein Stück Kuchen essen und dazu noch Senator-Kaffee trinken, den mit dem Verwöhn-Aroma. jeder Tag ein ruhiger Festtag, das war ihr Urlaub.« Zitate Ende.

Wenn sich Heinz G. Konsalik (»Der Arzt von Stalingrad«) mit dieser Form der »Werbung im Roman« durchsetzt, kann er der Retter der Literatur werden: Autoren könnten ihre Werke direkt an die Industrie verkaufen, sie bräuchten für ihren Lebensunterhalt nicht mehr Taxifahren oder eine Lehrerin ehelichen, Literaturpreis-Stifter würden auf ihren meist mickrigen Preisgeldern sitzenbleiben (wie Hermann L. Gremliza, auf seinem Karl Kraus-Preis). Schriftsteller könnten endlich von ihrer Dichter-Hände-Arbeit leben: Nukem sponsort Sciencefiction-Autoren, L'Oreal Gabriele Wohmann und der Verband Deutscher Makler läßt sich lobend im nächsten Werk von Martin Walser erwähnen. Diskret versteht sich.

»Productplacement« im Roman wäre der Literatur auf vielfache Weise nützlich. Erstens: Die Autoren hätten ein Auskommen. Zweitens: Die Zigaretten-, Pharma- Mineralölkonzerne könnten ihre Werbeetats unterbringen, und drittens: Rezensenten und Literaturwissenschaftlern genügte bei Interpretationsproblemen ein Blick in die Sponsorenliste. Die Vorteile liegen auf der Hand. Natürlich schließt sich von kritischer Seite sofort die Frage an, ob dies die Literatur verschlechtern würde. Darauf kann man nur ganz allgemein antworten. jede Zeit hat ihre Literatur. Und wir leben im Kommunikationszeitalter, wo der Markt die Verhältnisse reguliert. Warum soll also die Literatur nicht ihre historische Chance nützen?

Unbestätigten Gerüchten zufolge soll Konsalik schon einen prominenten Nachahmer gefunden haben. Insider wollen wissen, daß die Geheimverhandlungen von Günter Grass mit dem ADAC über seinen neuen Roman in letzter Sekunde geplatzt sind. Der ADAC soll sich geweigert haben, einige Vertragspunkte zu akzeptieren. Branchenkenner wiederum vermuten, daß Grass in letzter Minute den deal hat platzen lassen, weil ihm ein lukrativeres Angebot einer großen deutschen Fluggesellschaft vorlag. Es wird sich also für Literaturfreunde lohnen, in der nächsten Zeit auch den Wirtschaftsteil der haß-geliebten Zeitung aus Frankfurt anzuschauen, wenn man im Literatur-Trend bleiben will.

Um wieviel sorgloser wäre das Leben Konsalik sei Dank von James Joyce verlaufen, hätte er sich nicht als Sprachlehrer verdingen müssen. Und mal ehrlich, wer würde heute schon darüber stolpern, wenn dafür der Monolog der Molly Bloom etwas anders geendet hätte?

»Ja und dann hat er mich gefragt ob ich will ja sag ja meine Bergblume und ich hab ihm zuerst die Arme um den Hals gelegt und ihn zu mir niedergezogen daß er meine Brüste fühlen konnte wie sie dufteten ja nach der neuen Pflegeserie für Frauen von aldidas, die so sportlich elegant duftet und pH-neutral ist ja - und das Herz ging ihm wie verrückt und ich hab ja gesagt ja ich will Ja.«

Literatur-Konkret 1989, S. 50

Angelika Mechtel

Wortgewalt und Gewaltverhältnisse

Die Inhaftierung der ägyptischen Autorin Nawal el Saadawi war dank öffentlicher Proteste von kurzer Dauer. Schlechter als ihr geht es mehr als dreihundert Autoren weltweit.

»Wenn ich in ihrer Zelle eine Pistole finde, ist das nicht so schlimm, wie wenn ich Papier und Feder entdecke«, läßt die ägyptische Autorin Nawal el Saadawi einen Gefängnisbeamten sagen, als sie von ihrer Inhaftierung erzählt. Sie war 1984 im Zuge einer großangelegten Säuberungswelle in Ägypten zum zweiten Mal verhaftet worden. Die Gefängnisse sollten die Probleme lösen helfen, die Staatspräsident Sadat mit jeglicher Opposition hatte, von den Fundamentalisten bis zur militanten Linken. Wer ein Dorn im Auge des Regimes war, hatte hinter Gefängnismauern und aus dem Blickfeld zu verschwinden.

Nawal el Saadawi stand sozusagen für drei Dornen ihre Frau: als ausgewiesene Linke, als Feministin und als Autorin, die trotz Publikationsverbots ihre Bücher über das Ausland und konspirative Umwege auch in Ägypten verbreiten ließ. Ihr Zusammenstoß mit der Staatsgewalt 1984 war nicht der erste. Verhaftung und Inhaftierung stehen am Ende einer Kette von Einschüchterungsmaßnahmen, von Verboten, Verfolgung und Unterdrückung.

Als ausgebildete Ärztin hatte Nawal el Saadawi Anfang der 70er Jahre an der Kairoer Universität ein Forschungsprojekt geleitet, das sich mit psychosomatischen und psychischen Störungen bei Frauen auseinandersetzte. Das Ergebnis war, verkürzt dargestellt, eine vernichtende Decouvrierung des islamischen Patriarchats: 45 Prozent aller Frauen aus der Unterschicht und etwa 30 Prozent aus der Oberschicht, insgesamt also 75 Prozent, waren als Mädchen sexuell mißbraucht worden, meist von den Männern ihrer Familie. Nawal el Saadawi veröffentlicht dieses Ergebnis und klagt gleichzeitig an. Sie kämpft für die Befreiung der Frau in der islamischen Gesellschaft, prangert die immer noch praktizierte Klitorisbeschneidung an, die den Männern die sexuelle Domestizierung der Frauen ermöglicht, und fordert, den Shador abzulegen, die, wie es verharmlosend genannt wird, Verschleierung der Frau.

Ihr Buch »Sexualität der Frau« wird ein Bestseller. Dann wird es verboten. Nawal el Saadawi verliert ihren Posten als Leiterin des Gesundheitsamtes im Gesundheitsministerium und erhält absolutes Publikationsverbot, das sie umgeht, indem sie im damals gerade noch friedlichen Beirut ihre Bücher verlegen und von dort aus in der arabischen Welt verbreiten läßt. Sie nennt sich selbst eine Feministin, schreibt Sachbücher und Romane, nimmt Partei gegen die Unterdrückung der Menschen durch Ausbeutung und Hunger, gegen Rassismus und islamischen Fundamentalismus und wird die Bestsellerautorin schlechthin im arabischen Sprachraum, der viele Grenzen überschreitet und viele totalitäre Staatssysteme einschließt.

In manchen Golfstaaten können ihre Bücher nur unter dem Ladentisch verkauft werden, aber Zensur und Publikationsverbot bringen sie nicht zum Schweigen. Als sie 1981 zum ersten Mal festgenommen und inhaftiert wird, ist das geradezu ein zwangsläufiges Ereignis, die Folge der Auseinandersetzung zwischen Staatsgewalt als Verfolgungsapparat und Autorin als Repräsentantin unerschrockener und beharrlicher Opposition. Massive öffentliche Proteste aus der ganzen Welt verkürzten ihren Gefängnisaufenthalt damals auf zwei Monate.

Heute hat Nawal el Saadawi einen Bekanntheitsgrad erreicht, der sie zumindest vor dem Gefängnis bewahrt. Er bewahrt sie allerdings nicht vor Zensur, vor Publikations- und Auftrittsverbot: Nawal el Saadawi darf in den Medien, vor allem im Fernsehen Ägyptens und anderer arabischer Länder, seit Beginn der sogenannten »Rushdie-Affäre« keine Interviews mehr geben. Obwohl Zensur, Publikationsverbot und drohende Inhaftierung widerwärtige und nicht zu tolerierende Tatsachen sind, zählt Ägypten noch nicht zu jenen Staaten, in denen Autoren und Autorinnen am unerbittlichsten und brutalsten verfolgt werden.

Unvergleichlich barbarischer wird die intellektuelle Opposition im Iran, in Vietnam, in China (und das nicht erst in jüngster Zeit) und im Natoland Türkei verboten, verfolgt, verhaftet, gefoltert, zum Tode verurteilt und hingerichtet. Öffentliche Aufforderung zum Mord, Killerprämien und das Schüren eines Sado-Fanatismus sind nicht etwa der Gipfelpunkt, sondern nur die Spitze des Eisbergs. Menschenopfer werden heutzutage nicht mehr auf sogenannten heiligen Bergen oder steinernen Altären, sie werden in Folterkellern, Gefängnissen und auf Hinrichtungsplätzen gebracht.

jede Machtanmaßung beansprucht Gehorsam. je nach Rigiditätsgrad der dahinter steckenden Ideologie wird blinder, einäugiger oder bebrillter Gehorsam gefordert, gleichgültig, ob es sich um eine sakrale oder profane Ideologie handelt. Gehorsam erweist der Gewalt die geforderte Referenz. je größer der Anspruch einer Ideologie ist - die des Kapitalismus genauso wie die der Militärs, die des Kommunismus ebenso wie die der Privatdiktaturen oder der Religionsführer -, die alleinseligmachende Wahrheit zu verkörpern, desto brutaler verfährt sie bei der Aufrechterhaltung des Gehorsams, in dem sie ihren Anspruch mit pseudoreligiösen, pseudopolitischen oder pseudomoralischen Tabus verbrämt, die jeden Traum vom Ungehorsam zur Obszönität deklassieren.

Nein, nicht Ägypten soll hier als negatives Beispiel stehen. Als Beispiel steht der Fall Nawal el Saadawl. Nicht die Ärztin, die ein Forschungsprojekt leitete und zu einem im wahrsten Sinne des Wortes entschleiernden Forschungsergebnis kam, wurde der Verfolgung ausgesetzt, erst die Schriftstellerin kam ins Gefängnis. Nicht das wissenschaftliche Ergebnis erregte die Gemüter, sondern die publizistische Verarbeitung, die veröffentlichte Interpretation. Also: die Herstellung von Öffentlichkeit mittels intellektueller Kreativität und Druckerschwärze.

Die Furcht vor den Printmedien scheint ein signifikantes Merkmal in totalitären Regimen, in Diktaturen und Pseudo-Demokratien zu sein. Sie lassen sich weniger total kontrollieren als die sehr viel jüngeren Medien Funk, Film und Fernsehen. »Samisdat« ist uns Westeuropäern der geläufigste Beweis dieser Tatsache.

Die Furcht vor den Printmedien regiert übrigens selbst noch ins angeblich so aufgeklärte westliche Zivilisationsunterbewußtsein hinein; wie sonst wären die Säuberungsaktionen und Zensurversuche in bundesdeutschen öffentlichen Bibliotheken zu erklären, denen Mitte der 70er Jahre linke Literatur zum Opfer fiel? Wie sonst die makabren Berichte über Bücherverbrennungen in den USA, die Anfang bis Mitte der 80er Jahre stattfanden? Erinnert uns das nicht an die 30er Jahre in Deutschland? Und stellen wir nicht mit blankem Entsetzen zur Zeit fest, daß der Boden unter unseren Füßen, der so fest schien, nichts ist als eine hauchdünne Haut, die auf tiefreichendem Morast schwimmt wie eine verlorene Insel?

Wie sehr die Furcht demokratischer Zivilisationen der Furcht totalitärer Systeme gleichen kann, beweist Henry Millers »Wendekreis des Krebses«: In mehreren Bundesstaaten der USA Mitte der 80er Jahre öffentlich verbrannt, wurde es kürzlich in der Türkei verboten, jenem Land, das seine Linksintellektuellen mit Folter und Todesstrafe verfolgt und selbst noch seinen toten Dichter, Nazim Hikmet, sosehr fürchtet, daß eine Überführung der sterblichen Überreste in seine türkische Heimat verweigert wird.

Ähnelt die Furcht vor der Druckerschwärze nicht der Furcht vor dem Attentäter mit der Handgranate? Wovon in der gutbezahlten Gleichgültigkeit unserer bundesdeutschen Gesellschaft nur vereinzelte Autoren und Autorinnen träumen, ist zum Beispiel für Wole Soyinka oder Chinua Achebe Realität: Sie wollen und können mit ihrer Literatur die Reaktion herausfordern und in politische Prozesse eingreifen. Dafür sind sie auch bereit, ins Gefängnis, im schlimmsten Fall, ins Exil zu gehen; ein Schicksal, das inzwischen Hunderte von Autoren und Autorinnen, meist aus Ländern der sogenannten Dritten Welt, ereilt hat, die heute in Paris, London, Berlin, New York oder Stockholm leben müssen.

Nawal el Saadawi lebt nach wie vor in Kairo, inzwischen zum totalen Schweigen in der ägyptischen Öffentlichkeit verurteilt. Möglicherweise hat sie erst nach der Veröffentlichung ihres Buches »Die Sexualität der Frau« begriffen, daß gegenüber der Machtanmaßung repressiver politischer Systeme tunlichst die sogenannte Missionarsstellung einzunehmen ist, die das Weltmodell des Partriarchats mit jeder Form von Unterdrückung, Kontrolle und der Aufrechterhaltung von Tabus fordert. Sie hat sich nicht danach gerichtet. Sie hat den ihr abverlangten Gehorsam in ihren Romanen und Sachbüchern immer wieder gebrochen.

Das Dilemma jeder Ideologie scheint zu sein, daß menschliche Phantasie zusammen mit intellektueller Kreativität eine öffentliche Gefahr darstellen, weil sie den Gehorsam brechen, wie Schere Papier schneidet und Stein die Schere wetzt. Nur so ist zu erklären, daß Papier und Bleistift auf einen Gefängnisbeamten bedrohlicher wirken als eine Pistole.

Von Angelika Mechtel erscheinen jetzt:

»Der Engel auf dem Dach«, Loewes-Verlag, DM 12,80;

»Gummitwist und Hexenbesen«, Dressler-Verlag, DM 12,80.

Die Autorin ist Vize-Präsidentin des bundesdeutschen P.E.N. und Delegierte im Writers-in-Prison-Komitee des internationalen P.E.N., das z.Z. mehr als 300 Fälle inhaftierter Autoren und Publizisten in 47 Staaten der Welt betreut.

Literatur-Konkret 1989, S. 54

Volkmar Sigusch

Perversion als Kunstwerk

Baron des Kitsches, Pionier der plein-air-Photographie, Verkünder des ewig Ephebophilen - eine Auswahl aus dem Deutungskatalog über den Aktfotografen Wilhelm von Gloeden. Worin seine eigentliche Meisterschaft besteht, erklärt Volkmar Sigusch

Sexualforscher wie ich stoßen seit einhundert Jahren immer wieder auf eigentümliche Photographien, die Knaben und Jünglinge in Pose zeigen, antikisierend, aber mit präzisen Genitalien. Eines Tages schließt sich der Kreis. Begonnen hatte er in »Der Eigene«, »Die Schönheit«, »Die Insel« und »Die Freundschaft« (alles Titel, die der Botschaft des Photographen offensichtlich äquivok sind), erfaßte dann »American Magazine Queen's Quarterly«, »La Voce Repubblicana«, »homosexuelle emanzipation« und »him applaus« und schließt sich gegenwärtig in Büchern und Ausstellungen. jetzt wissen alle, was die »Sexualmedizin« endlich in ihrem Augustheft von 1987 gefragt hat: Der Mann, der nach der Lektüre Homers und Theokrits »das alte klassische Leben im Bilde wiedererstehen« lassen, der Kunstwerke mit der Photomaschine herstellen wollte, der Pionier der *plein air*-Photographie und der »homosexuellen Sehweise« in ihr, der Verkünder des ewig Ephebophilen und des *fin de siècle*-Androgynen heißt Wilhelm von Gloeden.

Der Kreis habe sich geschlossen? Nein, noch lange nicht. Aber dank einiger Studien, die sexuelle Liberalisierung und Homosexuellenbewegung der 70er Jahre möglich machten und verlangten, wissen wir jetzt ein wenig mehr über Person und Werk, als die Bilder ohnehin verraten. Zu nennen aus der Fülle der Abhandlungen sind vor allem die Bücher von Michele Falzone Barbaro, Marina Miraglia und Italo Mussa [1] sowie von Ekkehard Hieronimus [2] , ganz besonders aber das kürzlich erschienene Werk von Ulrich Pohlmann [3].

Etwas muß immer wieder fasziniert haben. Im Gästebuch Gloedens fanden sich Namen aus Hochfinanz (Krupp, Rothschild, Stinnes, Morgan, Vanderbilt) und Hochadel (Edward VII., König Paramandra von Siam, der deutsche Kronprinz August und einige Hohenzollernprinzen). Nur Wilhelm II. lief tumb an Gloedens Studio vorbei. Dafür kam 1897 Oscar Wilde, kam 1898 Alexander Graham Bell, kam 1908 Anatole France zu Besuch. Dafür figurierten Sarah Bernhardt, Francesco Paolo Michetti und Marcel Proust im persönlichen Erinnerungsbuch des Jünglingsverehrers. Der hatte sich um die Jahrhundertwende an internationalen Photographie-Ausstellungen beteiligt und einige Auszeichnungen erhalten. Dann kamen die Weltkriege, und der Sonderbare wurde vergessen. Endlich, 1949, erzählte Roger Peyrefitte in »Les amours singulieres« die vermeintliche Geschichte des *Barone di Taormina.* Dreigig Jahre später interessierten sich Roland Barthes, Michelangelo Pistoletto und Joseph Beuys für ihn [4], und Andy Warhol, der *Pope of Pop Art* interpretierte den *Baron of Kitsch* [5]. Heute gilt er als einer der Großen der Photographie. [6]

Während Barthes und Warhol aussprachen, was viele Betrachter, auch wenn ihnen Epheben keineswegs erotisch gleichgültig sind, bei der ersten Konfrontation mit den Kunstwerken des Herrn von Gloeden gedacht haben: eher Kitsch als Kunst, eher Camp als Künstler, reinigt Pohlmann den Pionier zwar nicht von diesem Verdacht, behandelt ihn aber so liebevoll ernsthaft, daß Gloedens Inszenierungen nicht abgeschmackter erscheinen als unsere eigenen ohnedies. Die meisten »Abhandlungen« über Gloeden sind nur ein Vorwand, Sexographie »seriös« an den Mann (und neuerdings auch die Frau) zu bringen.

So auch das 1987 erschienene »bibliophile Taschenbuch« von Schickedanz [7], das sich klappenmäulig »eine repräsentative Auswahl aus dem weit verstreuten OEuvre Gloedens« nennt, aber nicht einmal angibt, aus welchen Sammlungen die Bilder stammen. Pohlmann dagegen beweist erstmalig überzeugend, daß diese Person nicht mit ihrer Obsession zusammenfällt. Bei ihm gibt es Bilder von Mädchen und Frauen, bekleideten Arabern und Mönchen, Truthähnen und Landschaften. Allerdings wird die nun einmal wesentliche Obsession des Pioniers im Bildteil, nicht im Text, so heruntergespielt, wie es selbst dem Frankfurter Kunstverein 1988 geboten schien: die nackten Knaben ins Souterrain, nach hinten und unten, wo es dunkel ist und immer etwas

klamm.

Berechtigt ist Pohlmanns Präsentation, weil sie ganz offensichtlich der Verknödelung einer Obsession - Stichwort: der Baron und die Boys - widersprechen will. Gloeden war nicht nur Akt-, sondern auch Genre-, Porträt- und Landschaftsphotograph. [8] Unberechtigt ist diese Präsentation, weil Gloeden heute noch der C. H. Stratz der Ephebophilen ist. Man könnte sagen, daß »Forscher« wie Stratz, bewußt oder unbewußt, einen Weg gesucht und gefunden haben, wie heterosexuelle Männer in prüder Zeit ihre Schaulust milde befriedigen konnten, ohne Scham und Schuld zu empfinden. »Die Rassenschönheit des Weibes« hieß eines seiner Werke, das 1901 herauskam und zahllose Auflagen erlebte. [9]

Nichts anderes hat auf den ersten Blick Wilhelm von Gloeden getan: ein sexuelles Interesse anziehen, leicht ablenken und zur Not befriedigen. Dem zweiten Blick aber ist die Differenz wesentlich. Auf der Darstellung des Pädophilen und

Ephebophilen lastet nach wie vor ein Tabu, das ungleich virulenter ist als das, das nach wie vor auf der Abbildung des Heterosexuellen lastet. Deshalb ist Stratz fast überholt, Gloeden aber nicht. Mit der »Rassenschönheit des Weibes« jedenfalls lockt niemand mehr einen Heterosexuellen von den Illustrierten weg. Ein Ephebophiler aber muß noch immer mit Gloedens stilistisch eklektizistischen Verrenkungen versuchen, seinen voyeuristischen Trieb zu befriedigen, oft sogar noch sehr viel mehr. Denn geändert hat sich für ihn nur wenig.

So allgemein erstarrt und sexuell unerregt die Modelle des wilhelminisch-taorminesischen Lebenskünstlers durch zensierte Empfindung und photographische Technik sind, so allgemein hektisch und sexuell pseudoerregt sind die Modelle der rezenten Videokassettenproduzenten. Was der Herr von Gloeden vielleicht nach dem Posieren mit den jungen Bauern, Hirten und Fischern veranstaltet hat, wenn das Dorf schlief, wird heute vor der Kamera exekutiert. Daß das Jahrhundert, das uns von ihm trennt, keine Möglichkeit erregter und befriedigender Ephebophilie gebracht hat, beweist nicht nur die Pseudoaktivität der pornographischen Produktionen, in denen die Heranwachsenden verzweifelt nach Bildern nackter Frauen greifen, sondern am Ende die ungestillte und vielleicht unstillbare Sehnsucht derer, die nach Süden reisen und von den »sicilian boys« schwärmen - womit denn auch beinahe schon alles gesagt wäre.

Mir imponiert, wie ein Sexualsubjekt Interesse und Sache produktiv zusammenbringt, obgleich alles dagegen spricht. Wilhelm von Gloeden wurde 1856 als Sohn eines Forstmeisters in Volkshagen bei Wismar geboren. Das Studium der Malerei mußte er wegen eines »Lungenleidens« aufgeben. (Tbc? Bronchitis? Asthma? Es wird wohl eine psychosomatische Erkrankung gewesen sein.) Da fügte es sich, daß ihm sein Arzt den Süden dringlich empfahl. »Er erklärte mich für verloren, falls ich in unseren Provinzen bliebe«, läßt Peyrefitte, dessen Fiktion Schickedanz als bare Münze nimmt, ihn sagen. Auf den Wegen Winckelmanns und des Grafen Platen wandelnd, gelangt Gloeden nach Taormina. Er ist 21 oder 22 Jahre alt. Nach eigenem Zeugnis findet er dort sein Paradies auf Erden, und das sind die Anmutung der Antike und die Anmut der Sizilianer. Er gesundet von dem Leiden, das ihn »daheim« schon ein Jahr ins Sanatorium verbannt hatte. Wahrscheinlich hat Peyrefittes Doktor recht: In den wilhelminischen Provinzen wäre diese Seele erstickt.

Natürlich findet Gloeden auf Sizilien keine paradiesische oder sonstige Harmonie, sondern überall Widersprüche. Unverdrossen inszeniert er klassische Schönheit doch die Körper seiner Modelle sind von der Kinderarbeit zerschunden. Die Armut steht ihnen im Gesicht wie im Genitale. Der Adlige stellt Vertrautheit her, doch zwischen ihm und den Dorfbewohnern klafft ein sozialer Hiatus. Im Bild sind die Knaben passiv, unschuldig, androgyn und traumverloren, doch in der Wirklichkeit müssen sie das Gegenteil dessen sein. Widerspruchsvoll ist auch die Methode. Einerseits sind die Photographien symbolisch überladen, ungenau und auch sublim, andererseits beim Festhalten der Geschlechtsmerkmale unvermittelt und klar. Schwoll aber einmal unnatürlicherweise ein männliches Glied an, kratzte es der Pionier im Negativ heraus [10], damit der Schein einer Badehose entstehe. Deshalb fanden die italienischen Faschisten nicht, wonach sie gelüstete, als sie nach Gloedens Tod (1931) seine Glasnegative und Abzüge konfiszierten. Das hinderte sie natürlich nicht, Tausende zu zerstören.

Die Widersprüche aber können das, was Gloeden zustande brachte, nicht schmälern, weil erregte Harmonie sowieso ein Unding ist. Ob Gloeden als Photograph und Künstler bedeutend ist, kann ich nicht beurteilen. Als Sexualforscher jedoch, der sexuelles Elend gesehen hat, bewundere ich die Kreativität dieses Sexualsubjekts. Eberhard Schorsch wird mir recht geben, wenn ich sage, hier geht es nicht um »Perversion als Straftat«, über die er immer schreiben muß, sondern um »Perversion als Kunstwerk«. Genauer: als Kunst-Lebenswerk, nicht als Kunst-Kunstwerk.

Dieses Sexualsubjekt brachte vor einhundert Jahren sizilianische Frauen dazu, sich vollkommen nackt zu zeigen. jungen posierten vor ihm als Mädchen. Die Nacktheit wirkt weder heroisch noch entblößt noch demonstrativ. Die Schönheit beschönigt nicht, wie es Brecht irgendwo sagt. Dieses Sexualsubjekt fing das polymorph Perverse der Unschuld ein. Es schaute fetischistisch auf Genitalien wie normale Leute allenfalls in Gesichter. Wilhelm von Gloeden versteckte seine persönliche Neigung nicht.

Deshalb schneidet ihm auch der Reinwaschungsversuch von Ekkehard Hieronimus [11] im Katalog der Kunsthalle Basel die Subjektivität ab: Er habe »keine homoerotischen Fotos schaffen« wollen, »sondern ästhetische Abbildungen jugendlicher Schönheit, Ausdruck eines Traumes von Freiheit, Adel und Natürlichkeit«. So in »das geistige Gefüge seiner Zeit gestellt«, erweise sich »das Werk von Gloedens nicht als das Werk eines erotomanischen Einzelgängers, sondern als das eines Künstlers, der auf seine Weise bestimmte Tendenzen und unbewußte Sehnsüchte seiner Umwelt aufnahm und versuchte, sie in der Fotografie als Realität darzustellen«. Gloeden sei zwar »homosexuell« gewesen; »doch sein homerischer Traum ist männlich wie das antike Vorbild«. Geistiges Gefüge, Adel, Ästhetik und Natürlichkeit - auf daß Trieb, Begierde, Manie, Einzelgängerei, Wohllust und Wollust verblassen. Antike als hehres Vorbild - nur nicht als parates Mittel zum schnöde perversen Zweck. Unbewußte Umweltsehnsüchte - bloß nicht seine eigenen.

Und da man heute mindestens zwei Pfund Tomaten auf den Augen hat, wenn man die Homo-Sexualität des Protagonisten immer noch übersieht, muß sie eben traumhaft, homerisch und vor allem männlich sein. Zur Zeit der westdeutschen

Schwulenbewegung gibt Hieronimus mit solchen Klimmzügen seine Schwulenverachtung zu Protokoll, auch dann, wenn er meint, das Gegenteil zu sagen: Gloeden »als nur homosexuell abzuwerten (sic!), ist eher ein Werturteil über die Kritiker als ein moralisches (sic!) über ihn«. Papperlapapp.

Wenn es eine gelungene Ephebophilie geben sollte, dann regt sie bei jener Verstellung in großer Nähe, die dieser deutsche Heimatvertriebene in der Fremde in Szene setzte - vertrieben im mehrfachen Sinn von Trieb bis Abtreibung, von Treiben bis Betrieb. »Est-ce qu'il est 'camp', ce baron von Gloeden?« fragte Roland Barthes. [12] Jedenfalls war er einer, der sachlich und distanziert beobachtete und sich doch teilnehmend akut selbst leidenschaftlich verzehrte. Wäre er nur ein preußischer Freilandphotograph gewesen, dann wären höchstens die ersten erheiternd kitschigen Bilder aus einein Freikörperkulturcamp herausgekommen. Gloedens Bilder sind aber mehr. Ihnen ist anzusehen, daß es dem Animateur nicht nur um *plein air*-Antike ging, sondern um ein *tertium*, das beiden, dem Modell wie dem Drapeur, einen ungewußten, geheimen oder verbotenen Wunsch erfüllt, ohne daß Reue, Ekel oder Scham seiner Erfüllung folgt.

Gloedens Meisterschaft war, den Knaben sehr nahe gekommen zu sein, aber nicht zu nahe. Co-itus, aber keine Penetration, kein Verschlingen. Die Körper der Jungen rieb er mit einer Emulsion aus frischer Milch, Olivenöl, Glyzerin und Duftstoffen ein [13], um ihrer Haut eine einheitliche Farbe, einen Schimmer zu verleihen. Doch sie blieben die, die sie nun einmal waren, arme Dorfbewohner voller Makel, keine seligen Lichtgestalten, die der Klarist Elisàr von Kupffer zur gleichen Zeit an die Wand malte. Es war, klagte Gloeden, »*oft nicht leicht, den Arbeitern und aus dem Volk herausgegriffenen Typen das Verständnis für meine Absichten beizubringen und sie zu bewegen, den Ausdruck anzunehmen, der meine Absicht möglichst verwirklichen sollte. Schöne Bilder zogen an meinen Augen vorüber, und nur schwach vermochte mein guter Wille diese wiederzugeben.«* [14] Diese Schwäche war Gloedens Stärke. Sie klärte auf, nicht ab. Sie machte die objektiven Widersprüche erst richtig objektiv. *Fragments d´un discours amoureux,* müßte Roland Barthes dazu eigentlich sagen: nicht nur ein Diskurs über die Liebe, sondern auch ein »liebender« Diskurs.

Die Meisterschaft der Knaben war, die Verrücktheiten des norddeutschen Adeligen als das zu behandeln, was sie waren: endlich etwas Anderes und doch ein ganz selbstverständliches Übereinkommen der passiven Schaulust des aktiven Künstlers mit der aktiven Zeigelust des passiven Modells. Hat Beuys [15] über sechs Gloedensche *ragazzi »*La Rivoluzione siamo Noi« geschrieben, weil er mit dem Knie spürte, daß die Porträtierten Eigene waren, ohne und mit Verstellung?

Mehr kann ein Erwachsener von einem Heranwachsenden nicht erwarten und ein Kind nicht von Mann oder Frau, soweit unser Auge reicht. Gelungenes ephebophiles Leben meinte also: keine *zwanghafte* Sexualisierung wie heute nicht selten und keine *zwanghafte* Erotisierung wie damals bei den bürgerlichen Knabenhelden, die nach Gloeden kamen, sondern ein Drittes, das der Pionier erfolgreich gesucht, wenn auch nicht gefunden hat. Theoretisch wäre das *tertium* nicht mehr in den Perversionslehren unterzubringen und schon gar nicht als innere sexuelle Szene zu erledigen, die immer wieder externalisiert werden muß, um, psychoanalytisch gesprochen, die Lücke im Selbst zu verplomben. Und auch nicht nur als ein mimetischer Umgang mit der Natur wäre das Dritte zu begreifen: sondern der Menschen miteinander. Adorno, in solchen Dingen doch einmal affirmativ, hätte Eichendorff zitiert, der wie Gloeden bis heute verkannt ist: »ferne Nähe«.

Hoffen wir, daß Gloedens *differentia specifica* vor allem darin bestand, ein Knabenfreund und ein ephebophiler Voyeur zu sein. Dann hat er womöglich doch sein Orplid, sein Arkadien gefunden. Verdient hätte er es. Für seine jungen Freunde oder deren Bräute legte er von jeder Einnahme, die ihm die Krupps und Ladendorfs verschafften, etwas zurück, so daß später eine Existenz gegründet werden konnte. So bekam jeder, was er zum Überleben brauchte: die Modelle ein kleines Geschäft und der Lebenskünstler zu seinen Bildern noch ein ganz anderes Drittes, das ihn vor der Geschichtslosigkeit bewahrte. Kein Wunder also, aber enorm, daß die Taorminesen dieses Sexualsubjekt bis heute verehren.

Anmerkungen

[1] Michele Falzone Barbarò, Marina Miraglia und Italo Mussa: Le Fotografie di von Gloeden. Milano: Longanesi 1980

[2] Ekkehard Hieronimus: Wilhelm von Gloeden. Photographie als Beschwörung. Aachen: Rimbaud 1982 (über die Rimbaud Presse können die in Italien erschienenen Gloeden-Bücher bezogen werden)

[3] Ulrich Pohlmann: Wilhelm von Gloeden - Sehnsucht nach Arkadien. Berlin (West): Nishen 1987

[4] Roland Barthes: Wilhelm von Gloeden - interventi di Joseph Beuys, Michelangelo Pistoletto, Andy Warhol. Napoli: Amelio Editore 1978

[5] Andy Warhol: The »Pope of Pop Art« interprets the »Baron of Kitsch«. Adelina (New York) 14 (1), 64-68, 1980

[6] Vgl. z.B. Bruce Bernard (ed.): Photodiscovery 1840-1940. New York: Harry N. Abrams 1980

[7] Wilhelm von Gloeden. Akte in Arkadien. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hans-Joachim Schickedanz. Dortmund: Harenberg Kommunikation 1987

[8] Vgl. z.B. die Photographien Gloedens in Arthur Stanley Riggs: Inexhaustible Italy. The National Geographic Magazine (Washington) 30 (4), 273-368, 1916

[9] Stuttgart: Enke 1901

[10] Vgl. Pohlmann, a.a.O., S. 36

[11] Ekkehard Hieronimus: Wilhelm von Gloeden (1856-1931). In: Katalog »Wilhelm von Gloeden« der Kunsthalle Basel 1979; alle Zitate S. 9

[12] Barthes, a.a.O., S. 7; vgl. den Nachdruck in Roland Barthes. L'obvie et l'obtus. Essais critiques III. Paris: Éditions du Seuil 1982, dort S. 179

[13] Vgl. Gert Schiff: Die Sonne von Taormina. In: Katalog »Wilhelm von Gloeden« der Kunsthalle Basel 1979, S. 15

[14] Wilhelm von Gloeden laut Sitzungsbericht der Hauptversammlung der Freien Photographischen Vereinigung zu Berlin vom 21. Oktober 1898, Photographische Rundschau 13, 2-3,1899

[15] Joseph Beuys in Barthes, a.a.0., S. 26-29

Von Volkmar Sigusch erscheint jetzt:

»Kritik der disziplinierten Sexualität«, Campus, 1989, ca. DM 24,-

Literatur-Konkret 1989, S. 58

Ulli Langenbrinck, Boris Penth

Eine Bildschirm könnte ich nicht küssen

Miguel Barnets »erzählende ethnologische Prosa« ist ein neues Kapitel innerhalb der lateinamerikanischen Literatur, das er nun abgeschlossen hat. Darüber und über seine künftigen Pläne sprachen mit dem Kubaner: Uli Langenbrinck und Boris Penth

Miguel Barnet schreibt über Leute, von denen gemeinhin angenommen wird, daß sie weder eine ernstzunehmende Geschichte haben, noch, daß sie Geschichte machen: wie der 104jährige Estebán Montejo, der als Sklave in die Berge flüchtet und im Unabhängigkeitskrieg gegen Spanien kämpft (»Der Cimarrón«); wie Rachel, Bühnenstar des legendären 'Alhambra-Theaters', deren Karriere als Puffmutter durch die Revolution beendet wird (»Das Lied der Rachel«); oder der galizische Dorfjunge Manuel Ruiz, der Anfang dieses Jahrhunderts seine Heimat verläßt, um ins 'gelobte Land' Kuba zu ziehen (»Alle träumten von Cuba«, im Originaltitel »El Galego«); und schließlich Julián Mesa, ein schwarzer Kubaner, der in den vierziger Jahren in New York den 'american dream' sucht. »Das wirkliche Leben«, wird Anfang nächsten Jahres auch in deutscher Übersetzung vorliegen.

Schon mit seinem ersten Roman »Der Cimarrón« hat Barnet ein neues Kapitel lateinamerikanischer Literatur eröffnet. »Zeugnisgebenden Roman« (novela testimonio) nannte er das Produkt, obwohl er lieber von »erzählender ethnologischer Prosa« spricht. Seine vier Romane zeichnen als Ensemble ein historisches Bild von der kubanischen Identität, die geprägt ist von freiwilligen und unfreiwilligen Migrationen: spanische Siedler, als Sklaven verschleppte Westafrikaner, europäische und chinesische Einwanderer kamen im Laufe von vier Jahrhunderten auf die Antilleninsel. Und nicht erst seit der kubanischen Revolution üben die nahen USA eine magische Anziehungskraft aus: Schon in den dreißiger und vierziger Jahren verließen viele Kubaner ihr heruntergewirtschaftetes Land, um dort Arbeit zu suchen - wie die Romanfigur Julián Mesa.

Miguel Barnet überliefert diese exemplarischen Lebensgeschichten in kunstvoll poetischer Einfachheit. Der Sklave, die Varietésängerin, der Galizier, der kubanische Emigrant verkörpern die jeweilige Epoche, ohne daß die Figuren zu plump-positiven Helden stilisiert werden. Eine entscheidende Rolle für diese literarische Vorgehensweise hat sein in den sechziger Jahren absolviertes Ethnologie-Studium gespielt.

MIGUEL BARNET: Es ist schwierig, die Technik des Schreibens zu erklären, denn das meiste besteht aus Geheimnissen, sozusagen aus Staatsgeheimnissen des Schriftstellers. Bevor ich eine 'novela testimonio' schreibe, lese und sammle ich viel aus der Tagespresse und aus Zeitschriften. Ich benutze Radiointerviews, studiere Landkarten, zeichne und fotografiere die Orte, die in meiner Geschichte eine Rolle spielen. Über Monate treffe ich mich mit verschiedensten Informanten, manchmal nehme ich die Gespräche auf, des öfteren auch nicht. Etliche Gesprächspartner haben eine so reiche und klare Sprache, daß es besser ist, sich ihr hinzugeben, sie in sich aufzunehmen, ohne ein Tonband zu bedienen.

Es geht so weit, daß ich mich mit meiner Romanfigur identifiziere, wie es etwa ein Schauspieler mit seiner Rolle tut. Es ist eine umfassende Identifikation, die sogar zu einer Ent-Persönlichung führt, wie ich es schon einmal im Nachwort zu »Das Lied der Rachel« erklärt habe. Anderen Schriftstellern mag das absurd oder gar unmöglich erscheinen, aber ich verwandle mich tatsächlich in einen anderen Menschen. Man fühlt wie der andere, man *ist* der andere. Als ich die Geschichte des galizischen Auswanderers fertig geschrieben hatte (»Sie träumten alle von Cuba«), empfand ich tiefen Schmerz, denn ich hatte mich so heftig mit ihm identifiziert, daß das Romanende wie ein Tod für mich war.

Es ist leichter, über den konkreten Akt des Schreibens zu sprechen. Ich schreibe zum Beispiel nicht mit dem Computer, sondern mit der Hand, mit einem Bleistift - selbst der Kugelschreiber ist mir zu technisch, denn ich bin ein primitiver Mensch. Ich besitze zwar moderne Schreibmaschinen, sogar tragbare, aber ich habe so dicke Finger und die Tasten der Schreibcomputer sind so winzig. Und dann finde ich es grauenhaft, auf einem Bildschirm zu lesen, was ich geschrieben habe. Dabei bin ich gar nicht gegen den technischen Fortschritt, im Gegenteil, aber in mancher Hinsicht bin ich eben ein Steinzeitmensch. Ich küsse gerne das Papier, ich rieche gerne am Bleistift, ich liebe es, mühselig meine Hieroglyphen zu entziffern. Mir geht es ähnlich wie José Marti (kubanischer Dichter und Nationalheld, d. Verf.), der, wenn er etwas geschrieben hatte, was ihm gefiel, das Papier küßte. Einen Bildschirm könnte ich nicht küssen. Ich kann mir gar nicht vorstellen, wie ein Schriftsteller mit einem Computer arbeiten kann. Übrigens ist mir bei einigen Romanen, die mit dem Computer geschrieben worden sind, aufgefallen, daß sich viele Adjektive wiederholen.«

LITERATUR KONKRET: *Du hast einer kubanischen Zeitschrift gesagt, »Das wirkliche Leben« sei nun endgültig deine letzte 'novela testimonio'. Warum?*

Ich wollte mit dem Quartett meiner novelas testimonios Facetten unseres Charakters beschreiben, die zusammen so etwas wie die Idiosynkrasie des Kubaners ergeben. Das afrikanische, europäische und das kreolische Element, die lange Tradition der Migration, diese Themen haben mich fasziniert. Hinter jedem Ein- oder Auswanderer steht eine Geschichte voller

Heimweh und Sehnsucht, und ich bin davon überzeugt, daß Heimweh und Sehnsucht Rohstoffe für künstlerisches Schaffen sind. Doch dieses Kapitel ist nun abgeschlossen. jetzt bewege ich mich in einer anderen Dimension.

Ich schreibe gerade einen Roman, der »Die andere Erinnerung« oder »Die Erinnerung des Anderen« heißen wird. Es ist ein eher autobiographischer Roman, bei dem es sich zwar um Fiktion handelt, der aber auf Ereignissen basiert, die ich erlebt habe. Der Roman spielt im Kuba der fünfziger und sechziger Jahre und erzählt, wie ein junger Mann aus dem kubanischen Bürgertum sich der Revolution und wie diese sich ihm nähert: wie er sich einlebt in den Alltag der Revolution mit all ihren Widersprüchen und welche Schwierigkeiten er dabei hat. Wir haben keinen leichten Weg hinter uns, wir haben mit vielen Dingen gekämpft.

In Europa sagt man uns Schriftstellern, wir seien dem 'Regime' hörig, und dabei wird immer vergessen, daß wir schließlich in dieser Revolution leben. Wir sind keine Bundesgenossen der Revolution, wir sind die Revolution. Wenn wir gegen Ungerechtigkeiten, gegen dogmatische Positionen, gegen stalinistische Tendenzen und gegen den sozialistischen Realismus kämpfen, dann tun wir das, weil wir die moralische Berechtigung (das heißt im Spanischen auch 'Pflicht') dazu haben; denn wir sind revolutionär, wir haben eine umfassende Sicht von der Welt, wir sind westliche Menschen. Es stimmt nicht, was in Europa und den USA von der kubanischen Literatur gesagt wird: hier würden nur sozialistischer Realismus und Agentenkrimis geschrieben werden und die literarische Produktion hinge von der Zensur ab. Das ist falsch. Hier gibt es Dokumentarliteratur (novelas testimonios), hier wird reine Fiktion geschrieben, Liebesromane und Poesie.

Kuba ist ein Land, wo das Werk eines Dichters wie José Lezama Lima, der nun wirklich nichts mit sozialistischem Realismus zu tun hat, geradezu abgöttisch verehrt wird. Dieselbe Verehrung wird Alejo Carpentier entgegengebracht, der auch keinen sozialistischen Realismus geschrieben hat. Hier ist die abstrakte Kunst niemals verboten worden, ebensowenig wie die, sagen wir mal, 'individualistische' Literatur. Hier wird niemand gebeten, über die Invasion in der Schweinebucht zu schreiben. Wenn jemand Lust hat, die Revolution zu besingen, dann soll er das tun, aber bitte nicht mit 'heißer Feder', sondern mit Intelligenz und kritisch-produktivem Blick.

Allerdings hat die Geschichte unseres Landes ein starkes Gewicht in unserer Literatur. Wir sind nicht geschichtsmüde wie die Europäer - im Gegenteil. Unsere Geschichte ist unser Spazierstock, unser Kompaß. Unsere Sprache, die möglicherweise manchmal rhetorisch (zum Beispiel 'imperialismo´ und 'colonialismo', d. Verf.) scheint, spiegelt den harten, langen Weg der politischen Befreiung wider. Unser Land hat sich immer gewehrt: gegen die Sklaverei, gegen den spanischen Kolonialismus und gegen den Neokolonialismus der USA.«

Seit dem letzten Kongreß des Künstler- und Schriftstellerverbandes UNEAC, im Januar 1988, ist Miguel Barnet als ehrenamtlicher Funktionär zuständig für internationale Beziehungen. Dem Kongreß waren heftige Auseinandersetzungen in der Abteilung Literatur vorangegangen, die sich zum einen an der alten Frage nach den Grenzen künstlerischer Freiheit, zum anderen an der Veröffentlichungspolitik des UNEAC-Verlages 'Edicones Unión' entzündet hatten. In einem Dokument kritisierten vierzehn Schriftsteller und Intellektuelle in bisher einmaligem geharnischtem Ton:

»Jemand, der schreiben möchte, und sei er noch so unprofessionell, legt an sich dieselben Maßstäbe an, die unsere Gesellschaft auch in anderen Arbeitsbereichen fordert, das heißt, er hat einen extrem niedrigen Anspruch an seine Leistung. Das hat er bereits in der Schule gelernt, wo er trotz seiner Orthographiefehler und seiner eigenwilligen Syntax die Spanischprüfung bestanden hat; ... wenn dann der erste Verlag sein Manuskript veröffentlicht ... hat er dieses niedrige Anspruchsniveau endgültig verinnerlicht. Und wenn zu allem Überfluß ein befreundeter Kritiker diesem Buch eine wohlmeinende Rezension in einer Zeitschrift, eine lobende Erwähnung bei einem Literaturwettbewerb oder gar einen Literaturpreis zukommen läßt, ist das Drama nicht mehr aufzuhalten: der Triumph der Mittelmäßigkeit wird öffentlich als Triumph des künstlerischen Talents gefeiert.... Bei unseren Literaturwettbewerben sind mittelmäßige Werke angenommen und prämiert worden, die aus diesem Grunde schließlich veröffentlicht werden mußten.«

Nicht nur der Veröffentlichungspraxis des verbandseigenen Verlages galt die Kritik, sondern auch dem Ziel der kubanischen Kulturpolitik »ein ganzes Volk zu Künstlern zu machen« (»hacer del pueblo el gran creador«) und damit Kunst eher quantitativ als qualitativ zu fördern.

Welche aktuellen Kontroversen gibt es außerdem?

Im Moment wird hier viel diskutiert, also über Sinnlichkeit, Sex und Pornographie in der Literatur und in den Bildenden Künsten. Wenn du heute in eine Ausstellung junger Künstler gehst, siehst du Dinge, die 1970 oder 1975 niemals ausgestellt worden wären. Zum Beispiel unverhüllte Darstellungen des Liebesaktes. Andere Themen sind Kritik an der Revolution, an bürokratischen Verhältnissen, am Merkantilismus.

In der Bildenden Kunst findet man auch Kritik am rhetorischen Gebrauch der Landessymbole, der kubanischen Flagge beispielsweise. Ich habe zwar als Kind noch gelernt, daß man die Fahne eines Landes zu respektieren hat, sie nicht mit den Füßen treten darf, aber viele junge Künstler zweifeln diesen Symbolwert heftig an. Schließlich sind die 16 bis 20jährigen mit anderen Wertvorstellungen aufgewachsen als wir. Sie lieben zwar Fidel, aber auch die US-amerikanische Literatur und Kultur. Ihre Idole sind meinetwegen Bruce Springsteen und Madonna - das ist doch legitim, oder?

Als Fidel Castro mit seinen Soldaten das Batista-Regime stürzte, warst du gerade neunzehn Jahre alt. Obwohl du in behütetem großbürgerlichem Milieu aufgewachsen bist, hast du das Land nicht verlassen. Warum nicht?

Ich besuchte die amerikanische Schule in Havanna. jeden Morgen brachte mich ein Chauffeur zur Schule. Ich war gut angezogen und hatte alle Bequemlichkeiten, über die das Großbürgertum verfügte. Ich hätte nach Miami gehen und dort so weiter leben können, ich hätte sehr viel komfortabler leben können, aber ich habe mich für diese Gesellschaft entschieden und bereue es nicht. Die Revolution war ein krasser Gegensatz zu meinem bisherigen Leben für mich, der mir gefallen hat. Der Kampf zwischen diesen beiden Welten hat mich stärker fasziniert als ein Leben im Wohlstand - trotzdem fühlte ich mich durch diese Widersprüche zerrissen. Ich habe versucht, das in einem kleinen Gedicht auszudrücken, das »Revolution« heißt:

»Zwischen Dir und mir steht ein Berg von

Widersprüchen

um aus mir einen Bestürzten zu machen

der sich die Stirn netzt und Dich aufbaut.«

Wann hast du das Gedicht geschrieben?

Als ein größer Teil meiner Familie Kuba verlassen hat und ich mir eine neue Familie suchen mußte (lacht). Das heißt aber nicht, daß ich mit meiner Familie gebrochen habe. Ich liebe meine Familie. Glücklicherweise sind meine Eltern in Kuba geblieben. Ich konnte mir nie vorstellen, das Land zu verlassen. Vielleicht irre ich mich, aber ich glaube, daß ein Schriftsteller in seinem Land leben muß. Ich reise sehr viel und gerne, aber leben kann ich nur in Kuba. Schreiben kann ich nur in Kuba. Lachen und weinen - nur in Kuba. Das stelle ich mir unter dem Begriff »Nation« (heißt auch 'Vaterland'; d. Verf.) vor. Das ist wohl nicht ganz das, was Stalin unter »Nation« verstanden hat, nicht wahr? (hört kaum mehr auf zu lachen).

Es existiert in der kubanischen Bevölkerung offensichtlich eine mehr als rhetorische Kritik am Imperialismus der USA. Trotzdem ist die Neugierde an amerikanischer Kultur immens. Wie kommt das?

Wir haben großen Respekt vor der großartigen Kultur, die Nordamerika hervorgebracht hat. Angefangen vom Jazz, der für die Musik ebenso bedeutend ist, wie es Mozart beispielsweise war. Wir verehren Hemingway, John Steinbeck, Faulkner, Alice Walker, Carson McCullers, William Kennedy. Wir bewundern die großen Filmemacher und Schauspieler Nordamerikas: Sidney Pollack, Gregory Peck, Robert Redford oder Meryl Streep - sie alle sind schon oft nach Kuba gekommen. Wir haben überhaupt nichts gegen die große Kultur und auch nichts gegen die Bevölkerung der USA. Das Volk Nordamerikas ist großherzig und gefühlvoll; in dieser Hinsicht ähnelt es sehr dem russischen. Allerdings ist es schlecht informiert und das ist bedauerlich. Immer wenn Nordamerikaner nach Kuba kommen, sind sie begeistert und sehr verwundert, denn ... (lacht) wir sind ihnen ähnlich, nur eben sozialistisch... (lacht noch mehr).

Von Miguel Barnett sind lieferbar:

»Der Cimarrón«, Insel-Verlag, 1976, DM 32,-, Sonderausgabe 1976, DM 12,-

»Sie träumten alle von Cuba«, Suhrkamp Verlag, 1981, DM 19,80, TB 1988, DM 12,-

»Das Lied der Rachel«, Suhrkamp Verlag, 1983, DM 8,-

»Die stummen Hunde«, kubanische Fabeln, Edition dia, 1985, DM 18,80

Von Boris Penth ist zuletzt erschienen:

»Hüten und Hassen. Geschwistergeschichten«, hg. zus. mit Günter Franzen, Konkret Literatur Verlag, 1988, DM 24,-

Literatur-Konkret 1989, S. 62

Ruth-Esther Geiger

Verfrühter Antifaschismus

In den dreißiger und vierziger Jahren galt Lillian Hellman als die politisch-psychologische Dramatikerin der USA. Bei uns ist sie, wenn überhaupt nur als Lebensgefährtin von Dashiell Hammett bekannt.

Die Kamera fährt langsam auf zwei Personen in einem einsamen Haus am Ozean. Hinter dem großen, bis zum Boden reichenden Fenster sieht man eine junge Frau an der Schreibmaschine. Ein Mann, etwa zehn Jahre älter als sie, sitzt in der Ecke des Raums, liest in einem Manuskript und hält ein Glas Whisky in der Hand. Eine Idylle, deren Harmonie jeden Moment zerbrechen kann: wenn nämlich der Mann seine Meinung sagt zum Manuskript. Er heißt Dashiell Hammett und ist Nordamerikas berühmter Kriminalschriftsteller. Die Frau ist die Dramatikerin Lillian Hellman, seine Lebensgefährtin.

Man schreibt das Jahr 1931. Sie schreibt an ihrem ersten Stück, und er hilft ihr mit harter Kritik. - Die Szene stammt aus dem Hollywood-Film »Julia« von Fred Zinnemann. Das Drehbuch basiert auf einer autobiographischen Erzählung Lillian Hellmans.* Beider Leben hätte auch in einem Hollywood-Film spielen können, das des ehemaligen Pinkerton-Detektivs wie das seiner temperamentvollen Lebensgefährtin.

Dreißig Jahre lang war Lillian Hellman die Gefährtin, Schülerin, Geliebte und Konkurrentin Dashiell Hammetts. Am 20. Juni 1905 in New Orleans als Tochter eines deutsch-jüdischen Einwanderers und einer reichen Südstaatlerin geboren, ist sie später Dramatikerin, Film-Autorin, Reporterin und Schriftstellerin. Einen Meter sechzig klein, mit großer Adlernase und einem schmalen, humorvollen Mund, das blonde Haar zeitlebens immer im gleichen Schnitt. Sie liebte Kleider aus wertvollen Stoffen, bevorzugte Nerze - auch an der russischen Front. Manchmal versuchte sie es mit ausgefallenen Hüten. Doch die standen ihrer Freundin besser, der exzentrischen Dorothy Parker.

Lillian Hellman, bis zu ihrem Tod politisch engagiert, streitbar bis zur Intrige, begabt und ehrgeizig, war jüdische Südstaatlerin, später New Yorker Femme fatale, passionierte Reisende und leidenschaftliche Köchin, Fischerin und Landwirtin auf der eigenen Farm.

Zwölf Theaterstücke hat sie geschrieben, mindestens ebensoviele Drehbücher für bekannte Hollywood-Filme, drei autobiographische Erzählbände, zahlreiche Essays und Reportagen: Lillian Hellman war Kennerin, Analytikerin und zugleich Akteurin des Psycho-Dschungels der US-Gesellschaft. Als amerikanischer Tschechow und Strindberg gefeiert, ist sie absolute Repräsentantin einer Literatur-Epoche, die mit Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Arthur Miller und Dorothy Parker ein Lebensgefühl ausdrückt, das an das heutige rührt. Lillian Hellman gilt in den USA dabei als die politisch-psychologische Dramatikerin der dreißiger und vierziger Jahre. - Am 30. Juni 1984 starb sie, fast völlig erblindet, 79jährig.

Alles, was man bisher über sie bei uns hat lesen können, ist von ihr selbst verfaßt. Memoir-Geschichten könnte man ihre Erzählbände nennen. Geschichten, in denen sie die Hauptrolle spielt. Das Bild der eindrucksvollen, nonkonformistischen Lady hat die Autorin eigenwillig und literarisch routiniert in dramatischer Prosa verdichtet. Man erfährt Spannendes und Hochbrisantes, Privates und Politisches: über den Spanischen Bürgerkrieg und die US-amerikanischen Intellektuellen, die Abenteuer ihrer Reise nach Rußland im Zweiten Weltkrieg, aber auch die Dramen ihrer Kindheit in New York und New Orleans, ihre wilden Jahre in Hollywood und New York, ihre jungen Jahre, frisch verheiratet und in Paris, unbekannt unter bekannten US-amerikanischen Exilanten.

Und man kann sich hineinversetzen in ihre einsamen Jahre während des Beschäftigungsverbotes in der McCarthy-Ära. Ein Erinnerungsband »Die Zeit der Schurken« ist dieser bitteren Periode gewidmet. Er hat ihre Leser in zwei Lager gespalten: in die breite Schicht der Bewunderer, besonders in der jungen Generation - und in Künstler und Akademiker, die das Buch ablehnen mußten, weil sie und ihre Haltung zur Kornmunistenjagd dort scharf angegriffen wurde.

Das Kind Lillian erfährt sehr früh von seiner schwarzen Kinderfrau, worauf der Reichtum der weißen Südstaatler beruht, auch der ihrer Großeltern. Die Familie Newhouse, aus der die Mutter stammt, hat ihr Geld mit Baumwoll-Plantagen verdient, mit schwarzer Arbeit also.

Mit vierzehn reißt Lillian von zu Hause aus, weil der von ihr über alles geliebte Vater sie beleidigt hat. 48 Stunden bleibt das Mädchen verschwunden, versetzt ihre Eltern in Angst und Schrecken und sich selbst nicht minder. Aber es mußte sein! Sie übernachtet in einer schwarzen Absteige im Red Light District, wo Vater und Kinderfrau sie schließlich finden. »*Wenn man entschlossen ist, die Strafe auf sich zu nehmen, hat man die Schlacht schon halb gewonnen*«, schreibt sie zu dieser Episode. Der Satz könnte als Motto über Lillian Hellmans Leben stehen; denn der frühe Protest aus verletztem Stolz ist typisch für sie. Sie bleibt zeitlebens antiautoritär. Daher, verbunden mit einer schwer zu zügelnden Wut über Ungerechtigkeiten, rührt immer wieder ihr politisches Engagement.

Dabei war sie weder moralisch in ihrem Leben, noch in ihrem Schreiben. Sie wechselte die Liebhaber bis ins hohe Alter, und die Politik mußte ihr, jenseits einer durchaus vorhandenen Opferbereitschaft auch Glamour und Amüsement

versprechen. All dies wird in einer erfrischend egozentrisch-selbstironischen Weise in ihren Ich-Erzählungen ausgedrückt. In ihren Stücken und Filmen ist sie allerdings manchmal, dem Zeitgeist folgend, ins Schwarz-Weiße abgeglitten. Wer soziale Themen behandelte, mußte in den dreißiger Jahren Amerikas klar Opfer und Täter trennen. Die dunkle Seite der Opfer hat sie erst später an ihrer eigenen Biographie interessiert.

Als Gegenpol zum aggressiven und autodestruktiven Selbst brauchte Lillian Hellman einen unsentimentalen, klaren Kritiker und Kämpfer, der zumindest nicht von den gleichen Leidenschaften gebeutelt war wie sie: Dashiell Hammett. Politische Schläge, finanzielle Desaster wie amouröse Eskapaden nahm er wesentlich gelassener hin als seine jüngere Gefährtin. So jedenfalls schildert sie ihn in ihren Erinnerungen. Ob sie dieses Bild als Rück-Blick brauchte, weiß man nicht. Hammett starb am 10. Januar 1961, nach einer schweren Zeit für beide. Im selben Jahr notiert Lillian Hellman in ihrem Tagebuch: »*Ich werde seine Biographie nie schreiben, denn über meinen nächsten und liebsten Freund kann ich nicht schreiben*.«

Die dreißiger, vierziger Jahre sind Lillian Hellmans erfolgreichste und produktivste Zeit. Sie verdient viel Geld, gibt es mit vollen Händen aus, zusammen mit Hammett, der ebensogut verdient. Denn auch seine Kriminalromane werden fast alle verfilmt. Lillian Hellman kauft in den dreißiger Jahren die »Hardscrabbel Farm« bei New York, wo die beiden die Sommermonate, ihre schönste Zeit, miteinander verbringen. Den Rest des Jahres leben sie in getrennten Appartements in Hollywood und New York.

Dann, in den fünfziger Jahren der große Einschnitt in beider Leben, der Breakdown ihrer Karrieren: Hammett und Hellman werden vor die McCarthy-Ausschüsse zitiert. Sie muß die Farm verkaufen und bekommt Berufsverbot. Er geht für ein halbes Jahr ins Gefängnis und ist danach ein kranker und gebrochener Mann. Schon seit 1948 bekommen beide keine Filmaufträge mehr, außerdem ist der Staat mit hohen Steuerforderungen hinter ihnen her.

Hellmans politisches Handeln war immer verbunden mit dem Hammetts, obgleich beides oft einen anderen Ausdruck suchte. Hammett, der zumindest Sympathisant der Kommunisten war, hielt nicht viel vom gefühlsbetonten und einzelkämpferischen Widerstand. Lillian Hellmans flammende Reden und Polemiken schienen ihm etwas naiv. In seinen Büchern blieb er, oberflächlich gesehen, unpolitisch, arbeitete lieber im Hintergrund. Den Kriegsdienst gegen die Deutschen betrachtete er als Politikum. Er gab eine aufklärende Frontzeitung für die Soldaten heraus und brachte ihnen das Formulieren bei.

Lillian Hellman dagegen schrieb für das republikanische Spanien, brachte das erste Tito-Interview nach Amerika, veröffentlichte Reportagen über die Sowjetunion, als die meisten Sympathisanten sich längst abgewandt hatten. Sie, wetterte in einem Pamphlet über die Schwarze Liste und das opportunistische Verhalten der Studio-Bosse, und 1948, auf der Höhe des kalten Krieges, gehörte sie zu den Hauptsponsoren und -Rednern jener berühmten Waldorff-Astoria-Konfererenz, auf der die USA angeklagt werden, politische Spannungen international zu schüren.

Das FBI hat Ms. Hellmans Aktivitäten über die Jahre genau beobachtet, ihre Akte umfaßt ungefähr 1000 Seiten. Als die Autorin zum 2 1. Mai 1952 vor den »Ausschuß für unamerikanische Umtriebe« geladen wird, wirft man ihr unter anderem »verfrühten Antifaschismus« vor. Sie hatte schon vor den Nazis gewarnt, als es noch nicht offizielle Politik ihres Landes war, sondern angeblich nur russische Propaganda. Lillian Hellmans Schreiben auf ihre Vorladung machte damals Furore: »*Ich bin bereit, auf mein Recht auf Aussage- Verweigerung zu verzichten, und Ihnen alles über meine politischen Handlungen und Ansichten zu sagen, was Sie wissen wollen - wenn der Ausschuß sich bereit erklärt, mir gegenüber auf Fragen nach anderen Personen zu verzichten. Sollte dies nicht geschehen, sehe ich mich genötigt, bei dem Verhör das Recht auf Aussage-Verweigerung in Anspruch zu nehmen*.«

Der Brief bleibt selbstverständlich unbeantwortet. Aber als die Autorin noch einmal vor der Anhörung öffentlich betont, keine Freunde denunzieren zu wollen, wird im selben Augenblick ihr Schreiben an die anwesenden Journalisten verteilt. Worauf es am anderen Morgen in der gesamten Presse zu lesen ist, was den Ausschuß zum ersten Mal öffentlich beschämt. Lillian Hellman wird danach nicht mehr vor Gericht geladen. Das kann man sich nicht leisten. Aber ihr bisher so erfolgreiches Leben ist für viele Jahre zerstört. Hammetts für den Rest seines Lebens. Er ist krank, alkoholabhängig und kann nicht mehr schreiben.

Nach seinem Tod beginnt die Autorin in den sechziger, siebziger Jahren vorsichtig eine zweite Karriere. Sie kann langsam wieder Drehbücher und Stücke veröffentlichen und versucht allmählich, rückblickend zu reflektieren. Mit sechzig Jahren schreibt sie: »*Ich bedaure, daß ich zuviel Zeit meines Lebens auf den Versuch verschwendet habe, die Wahrheit und den Sinn zu finden oder vielmehr, was ich dafür hielt. Ich habe nie gewußt, was ich unter Wahrheit verstehe, niemals den Sinn gefunden, auf den ich gehofft hatte*.«

---

* Die Authentizität gerade der »Julia«-Geschichte, in der L.H. einer jüdischen Widerstandskämpferin hilft, ist allerdings heute in den USA sehr umstritten.

Von Lillian Hellman ist erschienen:

»Pentimento«, 1989, DM 32,-

»Eine unfertige Frau«, Suhrkamp, 1987

»Die Zeit der Schurken«, Neue Kritik, 1987

(beide vergriffen)

Ruth-Esther Geiger arbeitet z. Zt. an einer Lillian Hellman Biographie

Literatur-Konkret 1989, S. 64

Gabriele Korn-Steinmetz

Ein weißer Kakerlak

Jean Rhys war ihr Leben lang eine Grenzgängerin: zwischen Dominica und Paris, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Normalität und Wahnsinn.

»Du siehst einfach nicht ein, daß die meisten Menschen die Dinge ruhig hinnehmen. Die meisten Menschen machen sich nicht verrückt. Sie haben ein Gespür für Verhältnismäßigkeiten und so weiter.« Symptomatische Sätze, die ein Mann zu einer typischen Jean Rhys-Protagonistin sagt, nachdem eine leidenschaftliche und hoffnungsvoll beginnende Liebe gerade zu Ende gegangen ist.

Keine andere Schriftstellerin hat die selbstzerstörerische Verzweiflung der empfindsamen, hilflosen Anti-Heldin so authentisch und beklemmend geschildert. Ständig träumen diese Frauen von einem anderen Leben als dem eigenen, das so wenig mit ihren Illusionen von einst zu tun hat.

Die weiblichen Romanfiguren nehmen die Welt der Großstädte als äußerst bedrohend wahr, irren ziellos durch labyrinthartige Straßen, um sich dann in muffigen, billigen Hotelzimmern zu verkriechen, die ihnen gleichzeitig Zufluchtstätte und Gefängnis sind. Jean Rhys erkundet und beschreibt weibliche Ängste in ihren vielen Facetten. die Angst vor dem Altwerden, dem Verlassenwerden, vor Verletzungen und Einsamkeit oder ganz einfach die Angst vor dem nächsten ungewissen Tag. Die Männer, denen ihre Frauenfiguren begegnen, bemerken sehr wohl diese Ängste, reagieren jedoch nicht verständnisvoll, sondern stellen, wie Heidler in »Quartett«, nur lakonisch fest: *»Du hast einen Angstkomplex ... das ist dein ganzes Problem.«*

Jean Rhys wird 1890 (sie selbst gab grundsätzlich 1894 als ihr Geburtsdatum an) als Ella Gwendolen Rees Williams in Roseau auf der westindischen Insel Dominica geboren. Der Vater ist ein walisischer Arzt, die Mutter eine weiße Kreolin. Die völlig verschiedenen Verhaltensweisen der schwarzen und weißen Kulturen prägen die Wahrnehmung der kleinen Gwendolen. Im Hause Williams gibt man sich vorurteilsfrei - die Kinder gehen in eine gemischte Klosterschule -, doch Gwendolen macht bald die Erfahrung, daß sie für die Schwarzen ein *»weißer Kakerlak«* ist. Vor der Mutter hat sie Angst. Den Vater bekommt sie kaum zu Gesicht. Ihre ganze Liebe gehört der Großtante Jane, die in einem Landhaus - Geneva - lebt, umgeben von einem großen, paradiesähnlichen Garten; Später erhebt Jean Rhys dieses Haus zum Mythos.

Mit siebzehn kommt sie nach England, um dort traditionsgemäß ihre Bildung zu vervollkommnen. Zeitlebens leidet sie unter dem feuchtkalten Klima Englands, das sie in ihren Romanen zur Metapher für die menschliche Kälte stilisiert. Nach einem Semester an der Mädchenschule in Cambridge entschließt sie sich, Schauspielerin zu werden. Aber auch dies ist eine Fehlentscheidung, wie sich bald herausstellt. Als nach dem Tod des Vaters kein Geld mehr für eine weitere Akademieausbildung vorhanden ist, tingelt sie als Revuetänzerin durch die Lande.

Kein Ort erwies sich als dauerhafte Bleibe. Ihr Leben bleibt unruhig, unbeständig und immer von Geldsorgen überschattet. Anfang der zwanziger Jahre - als sie, wie so viele, inmitten der Pariser Bohème und doch am Rand lebt - beginnt sie zu schreiben: »*Es war eine glückliche Fügung für mich, mit dem Schreiben in dieser besonders aufregenden Zeit zu beginnen - und in Paris ... Natürlich, manche Leute wollen die besondere Atmosphäre dieses Ortes nicht zugeben. (Purer Neid!)«* Obwohl sie sich keiner der Schriftstellergruppen vom linken Seineufer anschließt, glaubt sie doch, daß das von Gertrude Stein geprägte Wort von der »Verlorenen Generation« besonders gut zu ihr paßt.

Der einzige, mit dem sie in engerem Kontakt steht, ist Ford Madox Ford, zu dieser Zeit einer der führenden Schriftsteller. Er wird ihr Geliebter und Mentor: Für das erste von ihr unter dem Pseudonym Jean Rhys veröffentlichte Buch »The Left Bank and Other Stories« (1927) schreibt er das Vorwort. Die Pariser Zeit ist die kreativste und schaffensreichste. Innerhalb von zehn Jahren werden vier Romane von ihr publiziert, die zwar gute Kritiken bekommen, von einem größeren Lesepublikum jedoch kaum wahrgenommen werden. Als ihr Ehemann, Jean Lenglet, wegen illegaler Einreise nach Frankreich ins Gefängnis kommt, beginnt Ford unter den Augen seiner Geliebten Stella Bowen eine Menage à trois mit Jean Rhys. Diese Affäre liefert den Stoff für ihren ersten Roman »Quartett« (erschienen unter dem Titel »Postures« 1928). Ford, im Roman Heidler genannt, wird darin als frauenverachtender Gigolo geschildert, der die Not von Marya Zelli ausnützt und sie sich als petite femme ins Haus nimmt. Der Ehemann verzeiht ihr diese Affäre mit Ford nicht und läßt sich von ihr scheiden, nachdem er aus dem Gefängnis entlassen wurde. Nach der Trennung bleibt die gemeinsame Tochter Maryvonne beim Vater. Mit ihr hat Jean Rhys ein herzliches Verhältnis.

Jean Rhys heiratet noch zweimal. 1932 den Literaturagenten Leslie Tilden Smith, der sich sehr für ihr Werk einsetzt, und nach dessen Tod 1945 seinen Cousin Max Hamer, der 1964 stirbt und mit dem sie bis dahin zusammenblieb. Unkompliziert ist keine ihrer Ehen und stets dominieren Geldsorgen. Zeitweise flüchtet sie sich, wie ihre Protagonistinnen, in den Alkohol.

1939 erscheint ihr vorläufig letzter Roman »Guten Morgen, Mitternacht«. Danach hört sie mit dem Schreiben auf. Ihre Bücher sind vergriffen, werden nicht neu aufgelegt, und sie selbst wird für tot gehalten. Dann entdeckt per Zufall die Schauspielerin Selma Vaz Dias ihren letzten Roman in einem Antiquariat und stellt einige Nachforschungen über die Autorin an. Zu ihrer großen Überraschung meldet sich Jean Rhys eines Tages persönlich bei ihr.

Angeregt durch die Wiederentdeckung ihres Werks und die folgende Radiosendung über »Guten Morgen, Mitternacht«, nimmt Jean Rhys ihr Schreiben wieder auf. Es entsteht ein Roman mit dem Arbeitstitel »Die erste Mrs. Rochester«, zu dem sie die Lektüre von Charlotte Brontes »Jane Eyre« inspiriert hat: Die erste Mrs. Rochester war eine Kreolin. Jean Rhys hatte von ihrem Endprodukt genaue Vorstellungen, aber zwischen ihrem ersten Entwurf von 1945 und dem fertigen Roman liegen zwanzig Jahre. So lange wartete sie, um ihren eigenen Erwartungen gerecht werden zu können.

Auf den ersten Blick scheint sich dieser Roman völlig von ihren vorherigen zu unterscheiden, er ist jedoch die konsequente Weiterentwicklung ihrer bisherigen Themen. Während die weiblichen Figuren in den anderen Romanen stets am Rande des Wahnsinns]eben, beschreibt »Sargassomeer« sehr subtil den endgültigen Absturz in den Wahnsinn.

Dieser Roman versucht zu ergründen, wie aus dem naiven Kreolen-Mädchen Antoinette Cosway die von Charlotte Bronte in »Jane Eyre« dargestellte zerstörungswütige Bestie wird. Antoinette Cosways Wahnsinn hat seine Wurzeln in der patriarchalischen Gesellschaft, deren machtstrebendes und ausbeuterisches Denken und Handeln solche Auswüchse wie die Kolonien hervorgebracht hat.

Viele verdeckte Beziehungen werden in diesem Roman deutlich: die zwischen Rasse, Geschlecht und Klasse, zwischen Herrenmenschendenken und dem Sich-unterwerfen-Müssen von Menschen sogenannter primitiver Herkunft. »Sargassomeer« wird ein überwältigender Erfolg. Der Kritiker A. Alvarez feiert Jean Rhys als »beste englische Schriftstellerin«, und ihr ganzes Werk wird wiederaufgelegt. Sie erhält hochdotierte literarische Auszeichnungen, so daß sie ihre letzten Lebensjahre ohne Geldsorgen verbringen kann.

»Alles, was von einem Schriftsteller zählt, steht in seinen Büchern. Es ist idiotisch, neugierig auf die Person zu sein.« Ein typischer Rhys-Satz, den sie auch einer ihrer »Heldinnen« in den Mund hätte legen können. Wahr ist, daß sie sich in ihren Büchern preisgibt, schonungslos, radikal und ehrlich. All die Hauptfiguren in ihren Romanen schmelzen zu einer einzigen Person zusammen, die scheu und verletztlich ist, ausfallend und wahrheitsliebend, wurzellos, aggressiv, zurückgezogen - und völlig vereinsamt.

»Ich glaube, das Leben ist grausam. Ich glaube, die Menschen sind grausam... Ich habe mich an die Vorstellung gewöhnt, der Grausamkeit ins Gesicht zu sehen«, heißt es in ihrem ersten Roman »Quartett«. Damals ist sie achtunddreißig und ihre Einstellung den Menschen, dem Leben gegenüber, verändert sich nicht wesentlich im Laufe ihres Lebens. Aber auch Sätze wie diese finden sich in demselben Buch: *»Man begriff so vieles. Den Wert einer Illusion zum Beispiel, und daß der Schatten wichtiger sein kann als die Materie. All das und noch mehr.«*

Jean Rhys hat ihr Leben fiktionalisiert. Dennoch wird man ihrer präzisen Schreibweise nicht gerecht, wenn man ihre Romane als Autobiographien abtut. Sie entnahm ihrem Leben wichtige Erfahrungen, die sie in ihren Büchern verarbeitete. Somit gab sie ihrem formlosen Leben eine Form, ihrem haltlosen Dahintreiben ein Gehäuse. Sie baute sich mit ihren Büchern eine architektonisch genau konstruierte Heimat. Dem hielten diese stand - und konnten ihr doch nicht Heimat sein.

Mit achtzig Jahren machte sich Jean Rhys an ihr Alterswerk, ihre Autobiographie »Lächeln, bitte!«, die unvollendet blieb. Am 14. Mai 1979 starb sie, achtundachtzigjährig, in Devon.

Jean Rhys: Werke in vier Bänden

Erster Band: Quartett, Roman. Nach der Trennung von Mr. Mackenzie, Roman.

Zweiter Band: Guten Morgen, Mitternacht, Roman. Irrfahrt im Dunkel, Roman.

Dritter Band: Adieu, Marcus, adieu Rose, Erzählungen.

Vierter Band: Sargassomeer, Roman. Lächeln, bitte!, Unvollendete Erinnerungen.

Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, DM 55,-

Literatur-Konkret 1989, S. 66

Ilma Rakusa

Verzaubert und entzaubert

Tatjana Tolstajas poetische Welt ist unverwechselbar und überragend. Die Enkelin Alexej Tolstojs läßt sich in kein Literaturschema einordnen. Sie steht abseits in ihrer eigenen Welt.

Tatjana Tolstaja läßt sich nicht einordnen: weder in die gängige sowjetische Frauenliteratur mit ihren trivialen Mustern noch in die sogenannte Perestroika-Literatur, die sich auf die Bewältigung der Vergangenheit sowie brisanter Alltagsprobleme (Wohnungsnot, Alkoholismus, Drogensucht, Kriminalität) eingeschworen hat, ohne dabei freilich über einen mittelguten journalistischen Stil hinauszukommen. Sie steht abseits, unverwechselbar und überragend. Eine Autorin, die ihren Stoff und ihre Sprache gefunden hat, ohne Rücksicht auf aktuelle Moden.

Tatjana Tolstaja, 1951 in Leningrad geboren, Enkelin des einflußreichen Schriftstellers Alexej Tolstoj (»Aelita«, »Peter der Große«, »Der Leidensweg«), dem Ossip Mandelstam 1934 im Zorn eine Ohrfeige verpaßt hat; Studium der klassischen Philologie, kurze Zeit Verlagslektorin, heute mit ihren beiden Söhnen wohnhaft in Moskau.

Die wenigen biographischen Angaben müssen ebenso genügen wie die spärlichen Hinweise, die die Autorin in Interviews zu ihrem Schaffen gegeben hat: sie habe sich nie um literarische Vorbilder gekümmert, erlebe ihre innere Welt viel intensiver als die äußere Umgebung, wobei Erinnerungen für sie eine große Rolle spielten. *»Alles, was in meinem Kopf vor sich geht, ist wie ein ständiger Kontakt zur Vergangenheit. In meinen Gedanken leben verschiedene Zeiten gleichzeitig nebeneinander.« Und* schließlich das Geständnis, ihre Erzählungen seien ein *»Protest gegen den Zynismus, gegen die Auffassung: Das Leben wird den Romantikern und Idealisten schon zeigen, daß sie nicht recht haben.*« Ein Protest auch gegen die Einförmigkeit und Stumpfheit des sowjetischen Lebens.

Mit packendem Zugriff erschafft Tatjana Tolstaja eigene Welten. Ihre kurzen, poetisch dichten Erzählungen sind meist von Außenseitern. der Gesellschaft bevölkert: von Kindern und Greisen, Sonderlingen und Debilen, und im oszillierenden Gemisch der Zeiten verbinden sich Phantasie und Wirklichkeit, Märchen und Alltag zu einem zauberhaft-herben Amalgam.

Auf besonders faszinierende Weise geschieht dies in der Erzählung »Stelldichein mit einem Vogel«, in der der kleine Petja das Sterben seines Großvaters erlebt. Die Optik des Kindes bestimmt von Anfang an den Text, dessen leuchtende Details jäh unheimliche Perspektiven eröffnen. *»Ruhe und Frieden im Lichtkreis der Lampe auf dem weißen Tischtuch. Auf den Platten ein Fächer Käse, ein Fächer blaßrosa Wurst, Zitronenrädchen - als hätte man ein kleines gelbes Fahrrad zerstückelt; Rubinflämmchen huschen durch die Konfitüre. Petja hat man einen Riesenteller Reisbrei hingestellt; die schmelzende Butterinsel schwimmt im zähen Sargassomeer. Geh unter, du Atlantis aus Butter. Niemand kann sich retten. Die weißen Paläste mit den smaragdenen Schuppendächern, die in Stufen ansteigenden Tempel mit ihren hohen Türöffnungen, die mit Wasserfällen und Pfauenfedern verhängt sind, die riesigen Goldstatuen, die Marmortreppen, deren Stufen ins Meer führen, die spitzen Silberobelisken mit Inschriften in einer unbekannten Sprache - alles, alles geht unter .. «*

Petja träumt. Petja ißt sein versunkenes Atlantis auf. Petja besucht die seltsame Nachbarin Tamila, die in ihrem schwarzglänzenden Hausmantel mit einem bösen roten Drachen auf dem Rücken im Schaukelstuhl sitzt, aus einem langen Mundstück dünne Zigaretten raucht, irgendetwas aus winzigen Gläsern trinkt und lacht, als weinte sie. Tamila, die »Zauberin«, schenkt Petja ein Wunderei und erzählt ihm vom Todesvogel Sirin. Die Mythologie des russischen Volksmärchens bricht gewaltsam ein, schlägt den jungen und die Erzählung in ihren Bann. Doch während der Todesvogel den Großvater erwürgt, macht das Kind seine eigentlich desillusionierende Erfahrung, indem es den schwarzbärtigen Onkel Borja mit Tamila im Bett entdeckt. Durch Ritzen schleicht sich die Wirklichkeit boshaft in die kindliche Vorstellungswelt ein; die Suche nach heilen Refugien führt über die Entzauberung.

Auch der kahlköpfige Junggeselle Simeonow aus der Erzählung »Die Okkerwil« muß seinen Mythos an der Wirklichkeit zerschellen sehen, um ihn anders wiederaufzurichten. Sein Idol ist eine einstmals berühmte Sängerin, die er nur der Stimme nach kennt, Beim Anhören ihrer Chansons auf schartigen Platten imaginiert er die granitene Uferpromenade des Flüßchens Okkerwil und wie er sich dort mit der zierlichen Schönen ergeht. Ein romantisches Tableau, das durch die reale Begegnung mit Vera Wassiljewna, einer fülligen Hetäre, ad absurdum geführt wird. Als die Ex-Diva, die kein eigenes Badezimmer besitzt, Simeonow mit dem Wunsch nach einem Vollbad behelligt und dieser schließlich gehorsam die grauen Ränder von der Wanne schrubbt, macht sich der Traum definitiv selbständig - fern, doch in ein dämonisches Licht getaucht.

Stupend die Suggestivität, mit der Tolstaja das Schicksal dieses »kleinen« Mannes evoziert - oder eher inszeniert, als folgte sie den geheimen Regieanweisungen seiner Phantasie. Schon die Naturbeschreibung zu Beginn der Erzählung reißt den Leser in ihren Strudel, scheut sie doch keine Metaphern, um Zeit und Raum eigenwillig zu verdichten, zum expressiven Mithandelnden zu machen. »*Als das Tierkreiszeichen auf Skorpion wechselte, war es nur noch windig, dunkel und regnerisch. Die nasse, zerfließende Windstöße gegen die Scheiben schleudernde Stadt hinter dem ungeschützten,*

gardinenlosen Junggesellenfenster; hinter den in der Kälte zwischen den Fenstern aufgehobenen Schmelzkäseecken, kam einem dann vor wie ein bösartiger Einfall des großen Peter (..). *Die Flüsse warfen sich, kaum daß sie das hoch aufgelaufene furchterregende Meer erreichten, in wilder Hast zurück, stießen mit zischendem Ungestüm Eisenluken auf, machten schnell einen Wasserbuckel in den Museumskellern, leckten über zerbrechliche, zu feuchtem Sand zerfallende Sammlungen, Schamanenmasken aus Hahnenfedern, orientalische Krummsäbel, perlenbestickte Kaftane, die Krampfaderbeine der mitten in der Nacht geweckten, wütenden Museumsleute.«*

Tolstajas Blick ist erbarmungslos, die Schmelzkäseecken, die Krampfaderbeine beweisen es. Und nichts täuscht darüber hinweg, daß Anna Ernestownas Hut (»Die liebe Schura«) - »*alle vier Jahreszeiten auf dem hellgelben Strohteller«* - mit einer *»janickenden Hutnadel an den Resten von dünnem Haar«* befestigt ist und die Füße der verrückten Pipka (»Feuer und Staub«) in Kinderschuhen stecken.

Dem prägnanten, oft mit ironischer Distanz beschriebenen Detail kommt bei der Tolstaja besondere Bedeutung zu; nicht nur, weil es psychologisierende Erklärungen überflüssig macht, sondern weil sich jedes noch so fade Leben aus einer Fülle von bunten Einzelheiten zusammensetzt, die ein schillerndes Kaleidoskop ergeben.

Das heißt allerdings nicht, daß die Sujets der Tolstaja (im herkömmlichen Sinn) spannend oder auch nur nacherzählbar wären. Will man sie zusammenfassen, riskiert man, sie zu verfehlen. Eine alte Frau stirbt mit der Erinnerung an eine große Liebe, die zu realisieren sie nicht den Mut hatte. Eine jüngere Frau erkennt, daß sich die erträumte bessere Zukunft für sie und ihre Familie nie einstellen wird. Sergej, dessen Kindheit durch den Krieg »zerbombt« wurde, stellt fest, daß seine Schwiegermutter seit Jahren bloß einem gestohlenen Pelz nachtrauert. Und Onkel Pascha, der Mann der weißhäutigen Schönheit Veronika Wikentjewna aus der verwunschenen Datschensiedlung, in der die Autorin und ihre Schwester Teile ihrer Kindheit verbrachten, erfriert eines Tages auf der Vortreppe und wird von seiner Tochter nicht einmal ordentlich beerdigt.

Die Zeit verrinnt; *»niemand entgeht seinem Schicksal«.* Bei Tatjana Tolstaja klingt das aber nicht nur resignativ. Denn es gibt in ihrem Universum Kinderträume, mückendurchsirrtes Himbeergestrüpp und Debile, die Schriftsteller werden wollen. Immer neu sorgt das Leben für glühende Überraschungen. Und meint man, es sei zu Ende, fängt es womöglich erst an.

Tatjana Tolstaja: »Stelldichein mit einem Vogel«. Aus dem Russischen von Sylvia List, Luchterhand Literaturverlag, 1989, DM 28,-

Von Ilma Rakusa sind zuletzt erschienen:

»Miramar«, Suhrkamp Verlag, 1986, DM 24,-

Hg.: »Marguerite Duras, Suhrkamp Materialien«, 1988, DM 20,-

Literatur-Konkret 1989, S. 68

Gerd Fuchs

Was »Warmgemachtes« von damals

Michael Schneider und Rady Fish dokumentieren, daß der Krieg im Osten von Anfang an ein geplanter Genozid war, über den auch die Wehrmacht im Bilde war.

»Die Leichen der beiden Mädchen lagen auf der Böschung... Sie waren beide blond. Die eine vielleicht fünfzehn oder sechzehn Jahre alt, mager, die Brüste noch kaum ausgebildet, mit großen roten Händen. Die andere, Anfang zwanzig, muskulös, voll, mit breitem, flachem Gesicht... Ein dicklicher Junge, Sohn eines Studienrats, kürzlich an die Front gekommen, hantierte mit einem Fotoapparat und gab Anweisungen. Er wollte mit den Mädchen fotografiert werden. Er rückte ihnen die Beine auseinander, damit die Flaschen zu sehen wären, die ihnen in den Schoß gesteckt waren.«

Fotos wie dieses, dessen Zustandekommen Heinar Kipphardt in seiner Erzählung »Der Mann des Tages« beschreibt, fanden Rotarmisten zu Tausenden in den Brieftaschen deutscher Soldaten. Und ebenfalls zu Tausenden spielten sich Szenen ab, wie sie Kipphardt in derselben Erzählung wenig später beschreibt. Die Einwohner eines Dorfs werden in die Schule und in einen Maschinenschuppen getrieben. »Rudat sah die Phosphorgranaten in die Schule und in den Maschinenschuppen einschlagen, und er sah die weißen Flammenstöße aus den Panzern in die Menschentrauben fahren, die aus Fenstern und Türen quollen und sie mit Fleisch verstopften. Er hörte die Maschinengewehre, und er hörte dünnes Schreien, das wie von einem entfernten Sportplatz kam. Er sah es und hörte es. Er sah eine Wolke Rauch aus dem Dorf Treblowka aufsteigen, schwarz und fett und von eigenartiger Form. Und er dachte, daß er sich diese Wolke einprägen müsse.«

Michael Schneider hat zwei große Reisen in die Sowjetunion gemacht. Im Gegenzug begleitete er seinen Führer und Dolmetscher, den sowjetischen Schriftsteller Rady Fish, durch die Bundesrepublik. Das Resultat ist der gemeinsame Reportagen-Band »Iwan der Deutsche. Eine deutsch-sowjetische Reise aus der Vergangenheit in die Gegenwart«. Tatsächlich wurde es eine Reise aus der Gegenwart in die Vergangenheit.

Aufgebrochen war Michael Schneider, um zu erkunden, was es mit Glasnost und Perestroika auf sich hat. Was er darüber schreibt, ist sicher interessant und lesenswert. Seine eigentliche Entdeckung aber wurde etwas ganz anderes. Seine Dimensionen waren in der Form der Reportage nicht mehr zu fassen, und so veröffentlichte er gleichzeitig einen 160 Seiten langen Essay: »Das 'Unternehmen Barbarossa'. Die verdrängte Erblast von 1941 und die Folgen für das deutsch-sowjetische Verhältnis«.

»In dem von 88 Millionen Menschen bewohnten Besatzungsgebiet wurden insgesamt 15 Großstädte, 1710 Kleinstädte und 70 000 Dörfer ganz oder teilweise verwüstet und 6 Millionen Häuser verbrannt oder demoliert, wodurch 25 Millionen Menschen ihr Obdach verloren. Ein Drittel des bebaubaren Landes waren in Ödland verwandelt, die Kolchosen und Sowchosen waren ohne Vieh, ohne Saatgut, ohne Gerätschaften und Maschinen. Fast die Hälfte des sowjetischen Industriepotentials war vernichtet worden - 'was einer Zerstörung Amerikas östlich von Chicago gleichkäme', wie Präsident John F Kennedy in einer Rede am 10. Juni 1963 beziffert.«

10 Millionen Menschen wurden *außerhalb* der Kriegshandlungen umgebracht. Allein 3,3 Millionen sowjetischer Kriegsgefangener ließ man systematisch verhungern. Der Jubel um Gorbatschow während seiner Reise durch die Bundesrepublik war obszön. Da vergaben die Täter den Opfern, da klopfte man dem unschädlich gemachten slawischen Untermenschen auf die Schulter, da zog man die Spendierhosen an, da machte man einen Schlußstrich, da hatte man den Krieg doch noch gewonnen.

Michael Schneider räumt mit der Vorstellung auf, der Krieg im Osten sei ein »normaler« Krieg gewesen. Er zeigt, daß er von Anfang an ein geplanter Genozid war, wenn auch mit andern Mitteln als gegenüber den Juden. Er räumt mit der Vorstellung auf, die Wehrmacht habe von allem nichts gewußt. Sie war von Anfang an beteiligt an diesem Genozid, hat ihn vorbereitet, ermöglicht, hat die Erschießungskommandos gedeckt, hat mitgeschossen.

Schneider zeigt, daß die Kriegsziele 1941 dieselben waren wie 1914, und er zeigt den überwältigenden Konsens, den Hitler dafür in Generalität, Wirtschaft, Verwaltung, Justiz und im Bildungssystem fand. Er zeigt die Kontinuität des Rassismus, den die wilhelminischen Väter ihren Söhnen vererbt hatten derart, daß er ihnen kaum noch bewußt war. *»Den exzessiven Antisemitismus und den fanatischen Slawen- und Russenhaß ihrer Väter hatten die Söhne in der braunen und schwarzen Uniform meist gar nicht mehr nötig. Sie waren längst internalisiert, zur Ideologie und zur scheinbar wissenschaftlichen Weltanschauung der NS-Rassenlehre versachlicht worden, die auch die 'Haltung' vorgab.«*

Der Judenausrotter brauchte kein Antisemit zu sein. Juden, Bolschewisten und der Sowjet-Staat hatten sich ihm zum Weltfeind amalgamiert, dessen Angriff mit einem Präventivschlag zuvorzukommen war. Ein Wahnsystem, dem umso leichter zu erliegen war, als unerhörte Beute lockte - vom Rittergut für den Kleinbauern aufwärts. Ein Vorstandssprecher der Dresdner Bank brachte es auf den Punkt. Der Krieg im Osten war für ihn *»der größte Amortisationsplan der*

Wirtschaftsgeschichte«. Das Resultat war eine gigantische Ausplünderung der besetzten Gebiete, die so weit ging, daß unter dem sinnigen Decknamen Heuaktion 40 000 bis 50 000 jugendliche im Alter von 10 bis 14 Jahren ins Reich verschleppt wurden zwecks Behebung des Lehrlingsmangels des deutschen Handwerks und aus einem Vernichtungslager bei Riga 3500 Liter Kinderblut an deutsche Lazarette geliefert wurden.

Erst vor dem Hintergrund dieser Fakten wird man begreifen, was dazugehören muß, wenn beamtete Hochschullehrer, wie im Historikerstreit geschehen, die 10 Millionen Opfer des stalinistischen Terrors gegen die Opfer des deutschen Faschismus aufrechnend, den Genozid im Osten als Präventivmaßnahme Hitlers entschuldigen.

Genau gegen diese Aufrechnungs- und Schlußstrichmentalität ist Schneiders Buch gerichtet, vor allem aber gegen die heimliche Rangordnung unter den Opfern des Faschismus. Auschwitz wurde zur Kenntnis genommen, damit man umso gründlicher das vergessen konnte, was in der Sowjetunion geschah. ja sogar die Teilung Deutschlands wurde nicht nur dazu benutzt - sogar dazu herbeigeführt -, um sich den (sehr maßvollen) sowjetischen Reparationsforderungen zu entziehen (der wichtigste Faktor für das Zustandekommen des Wiederaufbauwunders), sondern auch um die deutsche Schuld zu teilen: für die ganze Schuld war die DDR zuständig, Westdeutschland nur für Auschwitz.

»Die Aufspaltung des deutschen Schuldbewußtseins war aber nicht nur eine Folge der Teilung und des Kalten Krieges, sondern auch eine kollektive psychische Überlebensstrategie.. Unter der Last dieser Doppelschuld hätte der kollektive Kraftakt in Form jener heroischen Wiederaufbauleistung, mit der die Selbstentwertungs-, Scham- und Schuldgefühle beiseitegedrängt und kompensiert wurden, wohl schwerlich gelingen können. «

Michael Schneider hat ein Buch geschrieben, das Pflichtlektüre an den Schulen sein müßte. Er hat aber auch ein Buch geschrieben, das die Stimmung im Westen meilenweit verfehlt und trotzdem zur rechten Zeit kommt. In den »roten blättern« 9/89 findet sich in einem Artikel über rechtsradikale Computerspiele ein Interview mit einem 19jährigen Schüler, der ausdrücklich »kein richtiger Neonazi« sein will. »Achtung Nazi« heißt ein Computerspiel, und er wird gefragt, ob er es »gut« fände, wenn da auf Knopfdruck Juden vergast würden. »Burkhard: Das find ich schon ganz lustig, ja. Ich finde die Idee ganz witzig - sowas auf'm Computer umzusetzen... Aber sonst, ich meine - das ist doch irgendwie was Warmgemachtes von damals. Mit den Juden - das betrifft uns doch überhaupt nicht. Das eigentliche Ausländerproblem heute ist ja jetzt mit den Türken da, die sich überhaupt nicht einfügen können.«

Ich weiß, daß ich jetzt schreiben müßte, daß man auch den Juden und den slawischen Untermenschen vorwarf, daß sie sich in die germanische Ordnung nicht einfügen konnten, so daß man schließlich gezwungen war, zu Maßnahmen zu greifen, aber es wäre nur etwas »Warmgemachtes«. Ich sehe diesen Typ vor mir in seinen Jeans, Tennisschuhen, in seinem neonfarbenen Blouson, in seiner Coolness, in seiner Lässigkeit, ich sehe seinen hochgeschorenen Hinterkopf, und ich frage mich, wozu diese Blüte der Republik, dieses Ergebnis, fähig wäre, wenn er so etwas wie Hunger verspürte oder sich seine Bomberjacken nicht mehr kaufen könnte.

Rady Fish/Michael Schneider: »Iwan der Deutsche. Eine deutsch-sowjetische Reise aus der Vergangenheit in die Gegenwart«, Luchterhand Literaturverlag, 1989*,* ca. DM 32*,*-

Michael Schneider: »Das 'Unternehmen Barbarossa'. Die verdrängte Erblast von 1941 und die Folgen für das deutsch-sowjetische Verhältnis«, Sammlung Luchterhand, 1989, ca. DM 14,80

Von Gerd Fuchs ist zuletzt erschienen:

»Schinderhannes«, Hoffmann und Campe, 1986, DM 36,-

Literatur-Konkret 1989, S. 69

Doris Gercke

Die Sehnsuchts-Metapher

Warum Irina Liebmann ihr Land, die DDR, verlassen konnte, obwohl sie es liebt, versteht man nach der Lektüre ihres ersten im Westen erschienenen Erzählbandes besser.

Frei nach Günter Gaus habe ich lange Zeit gedacht: Die da drüben bauen den Sozialismus auf, stellvertretend für uns. Und um mein schlechtes Gewissen zu beruhigen - denn ich wußte ja, daß es da ein paar Probleme gab -, habe ich die Errungenschaften hier besonders kräftig verteidigt. Noch vor wenigen Monaten habe ich an einer Theaterreise nach Schwerin teilgenommen. Theater von sechs bis elf, auf drei Bühnen gleichzeitig: Heiner Müller, Irina Liebmann, FDJ-Parodie, Rock-Gruppe mit aggressiven Texten vor dem Theater - begeistert habe ich hier davon erzählt.

Das geht nun nicht mehr. jedenfalls nicht mehr so ungebrochen. Seit ich Irina Liebmanns »Mitten im Krieg« gelesen habe, fange ich an zu begreifen, weshalb man ein Land verlassen kann, das man liebt und wie sich eine fühlt, die so etwas auf sich nimmt. Eine Frau in Berlin beobachtet ihre Umgebung, ihre Mitmenschen, ihre Freunde. Sie beobachtet sie mit einem fremden Blick, Vorbereitung auf den Schmerz der Trennung, den sie sich selbst zufügen wird. Sie sucht ihre alte Wohnung auf, hat plötzlich das Gefühl, daß es sie gar nicht gibt, und nimmt damit vorweg, was ihr vielleicht bald geschehen wird. Sie beobachtet eine Umgebung, die sich nicht verändert, und Menschen, die stehen »*alle still an den Haltestellen herum und steigen auch ruhig ein, wenn ih*re *Bahn kommt.«*

In den Gemüsegeschäften wird Grünes erwartet. Die Menschen stehen still an den Haltestellen. Die Straßenbahnen sind immer pünktlich. Der Geliebte geht in den Westen - kein sentimentales Melodram wird daraus, sondern ein noch schärferer Blick:

»Mittags schreit die Katze, schreit im Kreis den ganzen Hof herum findet mich in der Garage, legt eine tote Maus unter den Tisch. Dicken Bauch hat die Maus, schön zum Rumrollen auf dem Fußboden, abgeküßt liegengelassen, plötzlich vom Kopf abwärts abgebissen und runtergeschluckt bis zur Hälfte. Eine Weile liegt der halbe Körper der Maus allein im Schatten, dann ist er weg. Später, beim Kaffeekochen - wir haben einen Gasherd in der Garage, Regale mit Brot und Butter auch, das Tor steht offen, davor grelles Licht - sehe ich unter meinem Tisch etwas glänzen, es ist eine Leber, winzig, liegt da und vertrocknet den Tag über.«

Einsamkeit wird beschrieben, als hätte Tschechow ihr gerade erzählt: »Am besten meidet man die Beschreibung des Seelenzustands eines Helden. Man muß sich bemühen, daß er aus den Handlungen des Helden verständlich wird.« Und der Soldat aus dem russischen Lied, der die Welt glücklich machen wollte, hängt selbst am Faden und ist aus Papier .... *»ach, Genossen*«.

Später, mit dem begehrten Paß in der Tasche, die Rückkehr - »*und hier sind alle Leute eingesperrt, ... ich bin da, ich bin da, aber es ist nicht mehr dasselbe«. Die* Zurückgebliebenen werden als Eingesperrte wahrgenommen. Wir werden nicht mehr empfangen, sagen sie. Und das klingt mir in den Ohren, denn es ist die Regierung, die ich verteidige, die »nicht mehr empfängt«. Die Frau hat jetzt, anders als die »Eingesperrten«, die Erfahrung der anderen Seite. Ihr Kind demonstriert gegen die Nazis, sie kann reisen. *» Wegfahren - hinter der Mauer denkt das beinahe jeder, wenn nun wegfahren könnte.«*

Ich begreife, daß das Wegfahren eine Metapher ist für alle unerfüllten Sehnsüchte. Die Frau fährt in den Süden, nach Rom, nach Evora, aber ihr Land ist in ihr drin, in der Tasche schleppt sie einen Stein aus Brandenburg mit. Es ist kein Zufall, daß Irina Liebmanns Sprache dann besonders anschaulich ist, wenn sie ihr Land beschreibt. Es ist kein Zufall, daß in ihren Träumen abgeschnittene Beine auftauchen. Also zurück in ihr Land, nach Schwerin. Ungefähr zur gleichen Zeit wie ich, die begeistert ist vom Schweriner Theater, sagt sie: » *... hier ändert sich doch nur das Wetter.«* Fast bin ich versucht, ihr zu glauben, weil ich ihr auch ihren Schmerz glaube und die Liebe zu ihrem Land.

Vielleicht ist das kleine Prosabuch von Irina Liebmann angesichts der vielen DDR-Flüchtlinge das aktuellste Buch dieses Jahres. Ob sie seine Botschaft, daß der Schmerz der Entwurzelung durch das Reisen nicht aufgehoben werden kann, verstehen wollen, weiß ich nicht. Auch nicht, ob es etwas ändern würde, den DDR-Flüchtlingen, die mir zur Zeit jeden Abend vom Bildschirm zuversichtlich entgegenlächeln, zu sagen, daß ihre Reisesehnsucht »nur« eine Umschreibung für alle möglichen Sehnsüchte ist, die Menschen überall auf der Welt haben. Ich wäre schon froh, wenn es nicht zynisch klänge, zu sagen: Wenigstens das haben sie uns in der DDR voraus, daß ihre Sehnsucht ein konkretes Ziel hat.

Irina Liebmann: »Mitten im Krieg«, Frankfurter Verlagsanstalt, 1989, ca. DM 24,-

Von Doris Gercke erscheint jetzt:

»Moskau meine Liebe«, Verlag am Galgenberg, 1989, DM 18,-

Literatur-Konkret 1989, S. 70

Manfred Dworschak

Summa: zwei Welten

Für die bessere Welt hält Ronald M. Schernikau die DDR. Seine Liebeserklärung analysiert Manfred Dworschak

Diese Grenze hat eine Menge ausgehalten. Sogar das Schmerzgeschrei zerrissener Gesamtdeutscher. jetzt ist beiderseits Verständigung verabredet über sie hinweg. Dummerweise gibt es hierzulande eine eigenartige Tradition, sich grenzüberschreitend verständlich zu machen. In ihrer Fortsetzung hocken hüben die Hauptverständiger auf den Fernsehtürmen und zählen drüben die derart vorab Verständigten. Wie leicht erblühen da unangebrachte Hoffnungen! Man muß vielleicht gelegentlich betonen.- Es gibt sie noch, die Grenze, nach wie vor und verläßlich trennt sie nicht zwei Abteilungen eines globalen joint venture, sondern zwei gegensätzlich organisierte Gesellschaftssysteme.

Sie trennt sie so scharf, daß BRD und DDR einander ganz unwirklich geblieben sind. Umso wirklicher ist die Grenze, die Differenz. Sie auszuformulieren ermöglicht erst den unverschleierten Blick auf das Getrennte, Disparate. Eben dies schwere Werk unternimmt ein neues Buch. Was es schlußfolgert, überrascht zunächst. Sein Untertitel verspricht, es sei ein Buch *»darüber, daß die ddr und die brd sich niemals verständigen können, geschweige mittels ihrer literatur«.*

Das Buch heißt »Die Tage in L.«. Verfaßt hat es der ehemals Westberliner Schriftsteller Ronald M. Schernikau, seit 1986 Stipendiat des Johannes R. Becher Instituts für Literaturwissenschaft in Leipzig, nunmehr wohnhaft in Berlin (DDR). Als ein wachsamer Grenzer, kann man sagen, ist Schernikau Patrouille gegangen an der Systemnaht entlang. Und hat registriert: Sie ist wahrheitsdicht, dagegen durchaus durchlässig für einen regen Transit von Illusionen.

Das Buch ist ein literarisch-politisches Kompendium von Mißverständnissen, eine Sammlung lakonisch zugespitzter Geschichtchen aus beiden Staaten und Westberlin, angereichert mit Gedankensplittern und knappen Reflexionen. Deren Extrakt läßt sich ungefähr so formulieren: Es gibt den Westen, den Ort strahlendster Verelendung, so etwas wie, mit Verlaub, König Midas' Scheißhaus, aber es gibt für den Westen die DDR nicht, es sei denn als Lächerlichkeit. Es gibt die DDR, den Ort eines schlampigen, ängstlichen, unglaublich menschlichen Sozialismus, aber es gibt für die DDR den Westen nicht. Es sei denn als ein Obdachlosenasyl, in dem Literatur ausliegt, welche die DDR 'sozial engagiert' nennt. Für die BRD hingegen kommt die Literatur der DDR nur als offene oder latente Negation der DDR in Frage. Sie ist potentiell dissident, oder sie ist nicht.

Man sieht, es handelt sich um eine einigermaßen parasitäre Wechselwirkung von Legitimationsbedürfnissen, die von ganz unwirklichen Prämissen ausgehen. Unter solchen Umständen ist jeder Versuch grenzüberschreitender Kommunikation vom Geruch der Peinlichkeit bedroht, sofern er überhaupt stattfindet. Gerade der Westen liebt es, sich mit der Grenzüberschreitung zu begnügen: *»die bayerischen schüler, die im rudel die funktionsweise der ddrbezahlautomaten in den straßenbahnen verstehen: daß da gar nicht kontrolliert werden kann, ob da wirklich geld eingeworfen wurde, und die nur noch lachen, lachen über diesen mangel, über ein land voller vertrauensseliger, lachen über ein land voll mit idioten.«* Anderswo steht: *»jede gesellschaft gibt ihre metainformation.«* Aus der inhaltlosen Perfektion des Westens lesen wir: Es geht um nichts, »du *kannst nichts tun«;* aus dem Gemecker und Gewerkel des Sozialismus: *»es wird«.*

Man muß sich dieses Schülerlachen als ein entsetzliches vorstellen, als ein Verlachen, das einer wenn auch noch so wackeligen Zukunft gilt. Es ist das Lachen der BRD über die DDR, in vielen Beobachtungen Schernikaus kehrt es wieder, wiehernd oder verschämt. Es steckt noch in den bestgemeinten Tolpatschigkeiten, und es steckt auch im Geldbeutel des Westberliner Buchhändlers, der seine Westmark schwarz umtauscht und mit dem Erlös drüben die Antiquariate plündert. Es lautet, in Sprache übersetzt: *»imperialismus macht spaß«.* Anders funktioniert er nicht, und die DDR muß ein Witz sein.

Für die DDR ist das bitter. Sie ist empört. Sie rechtfertigt, daß es sie gibt. Viele Abschnitte des Buches beschreiben, wie sonderbar die DDR im Reagieren befangen ist. Sie legitimiert sich über die BRD. Sie hat eine Liste, worauf die Mängel des Kapitalismus Numero x bis y verzeichnet sind. Diese verurteilt sie moralisch scharf, um ihnen dann die sozialistischen Errungenschaften Numero x bis y entgegenzuhalten.

Sie gibt sich also für den besseren Westen aus. Den nimmt ihr niemand ab, der wird sie zum Glück nie sein. Aber sie muß so tun, weil sie nicht begreifen kann, wie ganz anders sie ist, solange sie sieh weigert, die volle Realität dieses Westens zu sehen. Die literarische Produktion etwa einer Elfriede Jelinek oder einer Gisela Elsner scheint ihr, vermutet der Autor, einfach gar zu schreckliches Zeug zu sein. Sie nimmt es nicht zur Kenntnis. Warum nicht? Vielleicht aus Freundlichkeit? Schernikau weiß es nicht, rührend ist es, findet er, womöglich geradezu sozialistisch.

Er entwickelt ein Bild, keine Analyse. Das Bild einer zu beiden Seiten der Grenze funktionierenden Immunabwehr, die keine Information akzeptiert, es sei denn, sie ließe sich der eigenen Welt anverwandeln, dem eigenen Interpretationssystem, der eigenen Kultur. Der Eindruck vertieft sich, wo der Autor, zwischen Ost und West pendelnd, Eigenheiten einer jeweils fein unterschiedenen kulturellen Semantik entdeckt: hier eine Geste, dort eine Bemerkung, die Art zu reden oder Theater zu

spielen - Äußerungen, deren Ort an ihnen zu identifizieren ist. Man weiß, wo man sich befindet, alles wird anders beim Überschreiten der Grenze.

Summa: zwei Welten. Verständigung? Durchs ganze Buch tönt es: ja von wegen! Schernikau hat viel zusammengetragen an anschaulichen Indizien, aber man will ihm denn doch nicht abnehmen, daß etwas Vernünftiges nicht, wie mühsam und holprig auch immer, zu bewerkstelligen sei. Doch darum geht es gar nicht. In des Autors polemischem *»niemals«* drückt sich der Wunsch aus, daß die Zukunft funktionieren möge: *»wenn* es *eine schmach gibt, die der vergangenheit zugefügt werden kann, dann die, daß die zukunft funktioniert.«* Dem folgt der durchaus unbekümmerte Satz: *»das schönste bauwerk europas ist die mauer.»*

Sie garantiert das Fortbestehen eines Unterschiedes, der sich noch vertiefen muß, umso unbeirrter der Sozialismus voranstolpert. Das Buch gibt ihm einen freundlichen Schubs. Uns im Westen gibt es verloren. Keine Verständigung, lautet der Bescheid. Was hülfe es uns, wenn wir den ganzen Sozialismus verstünden? Nichts, und die an der Verständnislosigkeit hauptleidtragende DDR hat den Schaden und den Spott dazu, wenn sie sich einschüchtern läßt.

Das Buch ist der ungeduldige Versuch, einen Ort zu finden, an dem etwas vorangeht, und diesen Ort abzugrenzen. Es leidet sehr an seiner Ungeduld. Es ist ungenau. Immer will Schernikau gleich Gültiges verlautbaren. Da fallen ihm viele Sätze ein, die klingen, aber eher wie Überschriften für schlechte Bücher: *»das sozialistische ist der schmerz«.* Was steckt dahinter? Es gibt Dinge, worüber sich in der DDR mehr Leute grämen als anderswo. Das ist alles. So wird das Lesen manchmal zur Knochenarbeit. Man müht und müht sich, und dann stellt sich heraus: um nichts. Das macht den Rezensenten leider renitent. Die bemerkenswertesten Kleinigkeiten scheinen ohne Belang, wenn sie in den Gußformen großartiger Sentenzen klappern.

Vieles trifft dennoch genau, Pointen blitzen, mancher Gedanke steht sicher, andere wieder huschien und schweifen, widersprechen sich, bleiben halbfertig liegen. Das Nomadische hat seinen Reiz und eine Kehrseite: eine gewisse träge Melancholie, einen Hang zum Ungefähren. Als wäre es nicht der Mühe wert, sorgfältig zu sein, präzise mitzuteilen. Schernikau, scheint es, war mit dem Thema fertig, bevor er damit angefangen hat. Überall konstatiert er, was er schon wußte. Er macht es sich einfach und überläßt den Rest uns, nicht weil er faul, sondern weil er müde ist. Aber sein Buch könnte schlechter sein, es wäre dennoch ein nützliches. Es stört harmonisierende Tagträume, es liefert genügend Material zur anhaltenden Ernüchterung, es beharrt auf der Existenz der Grenze. Es erklärt damit vor allem die BRD für begrenzt.

Ronald M. Schernikau: »Die Tage in L.«, Konkret Literatur Verlag, 1989, DM 24,-

Literatur-Konkret 1989, S. 72

Gabriele Kreis

Angebot und Nachfrage

In Helga Schütz' Gesellschafts- nicht Liebesroman kommt die alte Ost-Liebe mit ihren wärmenden Gedanken und Gesten nicht gegen die »Sündflut« pelzgefütterter Lederjacken an.

Anna liebt Rolf. Rolf liebt neuerdings Renate.

»Er sitzt zu Hause mutterseelenallein auf einem Küchenstuhl, sitzt genau in der Mitte zwischen Vergangenheit und Zukunft. Die Zukunft soll Renate beißen. Das, was abgetan werden muß, heißt Anna. «

Aber Anna läßt sich so leicht nicht abtun. Anna kämpft. Sie bereitet ihm weiterhin Bratkartoffeln und ein warmes Bett. Sie verspricht ihm den Himmel auf Erden, anstatt ihm die Hölle heiß zu machen. Sie will verzeihen, nicht verzichten. Ihre Vorwürfe münzt sie um in Verständnis: Rolf wurde verführt, der arme Rolf, Sirenengesang lockt ihn an fremde, gefährliche Gestade; sie, Anna, wird ihn retten. Rolf indessen rettet sich vor ihr. Doch je weiter er sich entfernt, desto weiter öffnet sie die Arme - und weit, sehr weit, steigt sie dabei hinab in die eigenen Abgründe: Anna, das Finde]kind, aufgewachsen in einem Waisenhaus. Anna, die Heimatlose, nie um ihrer selbst willen geliebt. Anna, anders als die anderen.

Ihre Devise: »*Wissen ist: macht! Das letzte Wort, eine Tätigkeit, eine dringliche Aufforderung, beinahe einen Befehl...«* Sie ist ihr eigenes Geschöpf, so lange sie denken kann.

Was sie ist, ist sie aus eigener Kraft. Eine erfolgreiche Frau, gelernte Buchhändlerin, alleinerziehende Mutter eines bald erwachsenen Sohnes, privilegierte Mitarbeiterin an Dokumentarfilmen. *»Sonst machte sie alles so, daß es aussah wie bei den anderen.«*

Und eines Tages scheint es zu sein wie bei den anderen. Anna liebt und wird geliebt. *»Anna war zu Anna geworden. Sie war eine Person, eine Frau, die mit niemandem auf der Welt hätte tauschen mögen. (...) Wie sie jetzt die Stufen hinaufgeht und weiß.- Das Glück ist nicht von der Art, wie die Philosophen immer behaupten, nämlich flüchtig und immer dort, wo ich nicht bin. Nein, ihr Lieben, ich weiß es besser. Ich sage euch, das Glück ist bei mir.«*

Das Glück heißt Rolf. Ein verwitweter Arzt aus der Nachbarschaft mit zwei Töchtern im Alter ihres Sohnes. Mit nur wenigen, behutsam skizzierten Szenen kommt die in der DDR lebende Helga Schütz aus, um dieses Glück zu beschreiben - »In Annas Namen«, aus Annas Perspektive: ein Spaziergang in der Dämmerung um den See; ihre Hand auf seiner, wenn er den Schaltknüppel des Autos dirigiert; sein Atem, der ihre Schultern streichelt; die Kaffeestunde mit den Kindern, warmer Apfelkuchen mit zerfließender Schlagsahne...

Helga Schütz läßt Anna seßhaft werden in einem Gefühl, sie schenkt ihr als Heimat einen Mann und die Erkenntnis: *»Zum Glück gehört die Sehnsucht nach Hause.«* Sie leiht Anna Argumente und Sprache. Sie schreibt, als schriebe sie über sich selbst, und sie macht keinen Hehl daraus, sondern eine Kunst. *»Ich seh mich in Anna und den Gestalten, die nicht gerecht sein können, die die Lage verkennen und wider besseres Wissen hingehen und die Fäden verwirren. Ich erkenne Kleider, Orte und Stationen. Ich erkenne Worte und Tränen, manchmal ein Lächeln, als gehörte es aus anderem Anlaß zu mir.«*

Dabei ist Anna - kein Zweifel - eine Erfindung, nicht zufällig ein 'Findelkind', und ihre Geschichte ist die Geschichte vieler Frauen, deren Glück zu Ende geht, weil ein neues beginnt. Mit einem Unterschied - und der bewahrt das uralte Thema vor Tränenseligkeit und einfacher Vereinnahmung durch ähnlich Betroffene: Die Zerrissenheit zwischen alter und neuer Liebe gerät zum deutsch-deutschen Problem. Anna und Rolf sind Bürger der DDR, die reiche Renate lebt in Berlin-West.

»Annas Liebe taugte nichts, so wie die Landeswährung nichts taugte, die Liebe war löchrig, wie die Straße zwischen dem Dorf und der Stadt von Ketten zerfahren war. Die Fenster des Autobusses waren dreckig, und die Busse hielten die Fahrpläne nicht ein. Wie sollte ihre Liebe halten, wie sollte sie bestehen auf den Pulverfeldern und in den Wäldern, in denen es keine Steinpilze mehr gab. «

Der Zustand der Liebe korrespondiert dem Zustand der Welt. Annas Welt ist die der DDR. Selbstgestricktes, Eingemachtes und fürs Auto keine Ersatzteile. Renate tritt gegen sie an im neuen Mercedes, auf dem Rücksitz Marken-Socken und Käse aus Frankreich. Sie wärmt Rolf nicht mit Gedanken und Gesten, sondern mit pelzgefütterten Lederjacken. *»Wieviel Lederjacken braucht der Mensch? - Ich würde sagen zwölf Von der dreizehnten Jacke an ist der Mensch frei. Er besitzt ein Paar zum Wechseln, dazu eineAr die Feiertage und neun Stück mehr als genug, also neun Jacken für den Luxus!«*

Anna gefällt sich in Ironie, Rolf in Lederjacken, Renate als Spenderin. *»Sie ist fünfundvierzig Jahre alt, hat ein Leben lang auf mich gewartet und das Vermögen selber geschaffen.«* Jedes seiner Worte ist ein Schlag. Anna, der Selbständigen, dröhnt der Kopf. Sie streichelt ihren armen Freund. » Was *eine Frau vermag. Eine vermögende Frau vermag vermöge ihres Vermögens«* Sie spielt mit Worten um ihr Leben. Arme Anna. Sie hat kein Vermögen, sie hat nur ihre Liebe, doch für die unversehens keinen Abnehmer mehr. Das Angebot ist da, die Nachfrage fehlt. Wie, wenn sie jetzt etwas vom Kapitalismus verstünde ... ?

Es wäre zu spät. Aus der Liebesgeschichte ist längst ein Gesellschaftsroman geworden. Rasant erzählte, souverän montierte Episoden aus dem DDR-Alltag gestern und heute kontrastiert Helga Schütz mit Momentaufnahmen aus dem Gefühlsleben der unglücklichen Anna, Reflexionen und Emotionen sind frech ineinandergeschnitten, und geradezu satirische Qualitäten hat ' der Text in der Beschreibung der von Renate-Berlin-West ausgelösten *»Sündflut neuester Markenware. Überall hingen die Zeichen und Etiketten, an den Schrankschlüsseln, an Bilderhaken und an der Garderobe. Yves Saint Laurent. Allgegenwärtig Etienne Aigner. Weinrotlederne Pantoffel passend zu besagter Thermosflasche, harmonierend mit Kalender und Schlüsseletui.«* Inmitten der Pracht - Rolf, der Mann: *»Anna, du müßtest mich doch eigentlich kennen.«*

Eben. Und damit schwemmt ihn die Sündflut auch schon fort.

Helga Schütz: »In Annas Namen«, Sammlung Luchterhand, 1989, DM 14,80

Von Gabriele Kreis ist zuletzt erschienen:

»Frauen im Exil. Dichtung und Wirklichkeit«, Sammlung Luchterhand, 1988, DM 15,80

Literatur-Konkret 1989, S. 73

Peter Körte

Drang oder Schemel?

Warum schreiben? Die Antworten ergeben für den Verleger Neven Du Mont »eine Art 'innere' Landkarte der heutigen Literatur«. Ob wir die nötig haben, fragt Peter Körte

Was dem Single die Familienpackung, ist dem Leser die Anthologie: Wer nur eine will, muß gleich im Dutzend einkaufen. Für Verlage dagegen sind Anthologien ein angenehmes Geschäft. Eine buntgemischte Autorenschar wird auf ein Thema losgelassen, am besten mit bohrenden Warum-Fragen, wie sie vor Jahren der unerbittliche Fritz j. Raddatz stellte, als er vorzugsweise Nicht-Marxisten begründen ließ: »Warum ich Marxist bin« - und fertig ist das Buch.

Der Verlag Kiepenheuer & Witsch wirft nun anläßlich seines vierzigjährigen Bestehens das Problem auf: Warum schreiben Sie? Und der Rezensent fragt sich umgehend: Warum lesen wir? Zum Beispiel Bücher, die uns verraten, aus welch trüben Quellen wir den Stoff unserer Leselust oder -wut beziehen. Will man sie kennenlernen, die Qualen, Zwänge, Motive? Schließlich will doch auch niemand wissen, warum junge Mädchen Tennis spielen oder begnadete Konditoren Torten backen.

Als Leser möchte man anständige oder unanständige, fesselnde oder mitreißende Bücher lesen, und nicht das, was sein muß, besonders wenn bereits die Verlagsankündigung das Schlimmste befürchten läßt: »*Da werden die mystischen Schleier des Kreativen gelüftet und die darunterliegenden Traumata und Sensibilisierungen, Widerstände und Selbstzweifel sichtbar«.* Befriedigung von Voyeurslüsten, Blicke in den Maschinenraum, ein Platz im Beichtstuhl, dort, wo sonst der Priester sitzt? Dabei können schwere Verrenkungen kaum ausbleiben, wenn Menschen sich, wie im vorliegenden Fall, über die eigene Schulter blicken sollen.

Zweiundzwanzig Autoren des Hauses Kiepenheuer wurden zu dieser gymnastischen Übung aufgefordert: männliche und weibliche, jüngere und ältere, unbekannte und renommierte Schreiber, Romanciers, Lyriker, Sachbuchautoren und Journalisten. Der Barde Wolf Biermann liefert adrett gereimte Verse aus dem Katechismus des Hamburger Humanisten *(»Dichter, sei ein Menschentierchen«, »Laß das: uns die Welt verklaren«* usw.), der Musikkritiker Diedrich Diederichsen hat sich für die Zweitverwertung eines Textes aus seinem neuen Buch entschieden, das zeitgleich im selben Hause erscheint. *»Man kann sich mit einem kleinbürgerlichen Hirn immer nur in seiner eigenen Produktion und bei der Wahl von deren materiellen Grundlagen versuchen, in eine Verstricktheit zu begeben, die einen nicht mit unterschlagenden Harmonisierungen davonkommen läßt«,* formuliert er zwar sehr umständlich, aber, da der Quellennachweis folgt, ohne harmonisierende Unterschlagung.

Im Dichterreigen von Achternbusch bis Wellershoff fehlen halbwegs direkte Antworten so wenig wie kleine, erläuternde Erzählungen und gewagte Bekenntnisse, die davor zurückschrecken lassen, sich den gedruckten Wirkungen der Schreibursachen zuzuwenden. Letzteres gilt auch für den Beitrag, der dem Buch seinen Titel gab. Die Journalistin und Sachbuchautorin Erica Fischer hat ihn abgefaßt, um uns davon in Kenntnis zu setzen, daß, wer nicht die Tastenfolge Escape-Übertragen-Speichern einhält, noch so sehr mag schreiben müssen, nie Texte veröffentlichen wird, weil sie ihm zuvor abstürzen. Da ihr nun die korrekte Optionenwahl gelungen ist, kommen wir in den Genuß märtyrerhafter Betroffenheitsprosa. Zum Kokettieren mit der eigenen Subversivität gesellen sich überaus unnachsichtige Selbstkritiken, die rituellen Bußübungen gleichen.

» Um meine eigene Marginalisierung auszugleichen«, ist Fischer der schreibenden Zunft beigetreten. Bei manchen Texten, erinnert sie sich, war es *»ein nicht unterdrückbarer Drang, es mußte sein«.* Andererseits drängen sie Schreiblust, Zwang zum Geldverdienen und politische Erfordernisse, *»die drei Beine meines Schemels«.* Ob Drang oder Schemel, die *»Qual, zwischen meiner eigentlichen Bescheidenheit und dem zum Verkaufen einer Ware nötigen Auftreten ein erträgliches Mittelmaß zu finden«,* können sie beide nicht lindern. Was mit Allerweltsweisheiten wie »*Schere im Kopf«, »Prüfstein der subversiven Kraft«* und Bestätigung *»meinerRadikalität«* beginnt, muß dazu führen, sich für *»unkorrumpierbar«* zu halten. Und der Therapiegruppenjargon endet folgerichtig in Allert-Wybranietz-Metaphorik: *»das schon flackernde Flämmchen* des *Widerstands vor dem Erlöschen zu bewahren«.*

Dem verquasten Stolz auf den eigenen Zwang halte man als kleines Korrektiv Erwin Strittmatters Erkenntnis entgegen, der dieses Gefühl selbst einmal hegte; *»aber da wußte ich noch nicht, daß auch Graphomanen Leute sind, die schreiben müssen. Schreibkranke. «* Überhaupt ist Strittmatter einer der wenigen, die selbstironische Töne anschlagen, wie auch Peter H. Gogolin, in dessen kleiner Geschichte der Ich-Erzähler bekennt, *»daß ich nicht gewußt hätte, auf welche Art ich mein Schreiben rechtfertigen konnte.«*

Andere, wie Michael Schneider, versuchen es mit wissenschaftlichem Präparierbesteck. Schneider bemüht gängige psychologische Erklärungsmuster, was zwar nicht mehr als die Anreicherung der »Literatur als Therapie«-Theorie um den Fall Schneider erbringt, aber immerhin nicht weiter verdrießt. So weit, so langweilig, denkt man, würde nicht Schneider

sich abschließend als in sieben Sprachen übersetztes Talent und Autor skandalträchtiger Stücke preisen, wodurch sein Text unversehens zum Bewerbungsschreiben für die Verleihung der höheren Dichterweihen wird.

Mit angestrengt komischem Auftreten haben es Joachim Lottmann und Thomas Meinecke versucht und Nonsense-Dialoge verfaßt, die augenscheinlich demonstrieren sollen, warum die Frage falsch gestellt sei. *»Ich schreibe einfach gerne«,* sagt im Gespräch die Figur *»Meinecke«.* Das freut uns, bereitet jedoch auch Sorgen, denn was könnte mit dies in Argument geschehen, wenn man »schreiben« durch andere Tätigkeiten ersetzte?

Seine Arbeit sei *»eine Art Triebtäterschaft, eine Art existentieller Zwangshandlung«,* meldet sich etwa der Nachfolger von Raddatz, Karl-Kraus-Preisträger II, Günter Wallraff zu Wort. Ganz so schlimm treibt er es denn doch nicht: Seinen artigen, wohlfeilen Sätzen würde kein links-liberaler Gesinnungstüv die Plakette verweigern, wo er doch so bewegend von *»subversiven Wehrkraftzersetzungsmethoden«* oder *»noch nicht angepaßten Jugendlichen«* berichtet und auch sonst souverän über die Worthülsen verfügt, die jeder anständige Linke oder Grüne in seiner Textbausteinedatei abgespeichert hat.

Kaum weniger bieder und bräsig gibt sich Erika Runge, die es sich nicht verkneifen kann, ihren Beitrag mit dem Untertitel *»Überlegungen zum Ende der `Vorgeschichte der Menschheit´« zu* versehen. Nach ihren Spekulationen über *»Programmierungen«* des *»Bio-Computer Mensch«* und über die *»wahre Kommunikation«* nach der Befreiung der Menschheit ist es geradezu erfrischend, Hansjörg Schertenleib zuzuhören: *»Es soll jedenfalls nicht Ziel meiner Arbeit als Schriftsteller sein, mich selber zu finden. Schreiben kann bestenfalls dazu dienen, sich selber zu erfinden. «* Und anstatt sich auf dem Grabbeltisch für technikkritische Billigformeln zu bedienen, provoziert er schlichtere Gemüter mit der Feststellung. *»Die Arbeit am Computer gab dem Schreibakt Sinnlichkeit zurück, da nun mit einemmal mein Körper das Gefäß des Schreibens war. «*

Bei Vilma Sturm hingegen ist das Schreiben *»eine angeborene Lust«,* wenngleich eine voller Mühsal. Denn leicht ist es nicht, den *»geliebten Sprachgeist«* einzufangen, der die poetischen Eingebungen nur so aus der Feder fließen und bis ins FAZ-Feuilleton schwappen läßt. Poesie ist, keine Frage, etwas Höheres, auch wenn *»ich nicht selten der Macht der Umgangssprache, wie sie durch die Kanäle der Medien in Augen und Ohren dringt, (erliege)«.* Erlegen ist Sturm auch ihrem heftigen Stilwillen. Das Zeitwort, klagt sie, sei infolge häufigen Passivgebrauchs *»kraftlos«* geworden, und wird sofort aktiv: *»Besonders wichtig wurde für mich die Frage, ob alles stimmte, als ich anfing, mich einzumischen in gesellschaftliche Verhältnisse, in soziale Bezüge, in die Bedrohung der städtischen und ländlichen Umwelt.«*

Ob da alles stimmt? Weit stimmiger nimmt sich da schon das Statement von Dieter Wellershoff, Ex-Lektor bei Kiepenheuer, aus, dem die *»Auftragsarbeit für eine Anthologie«* Anlaß bietet, den » *Widerstand gegen das Schreiben«* abzuhandeln. Das Schlußwort gebührt jedoch, wider das Alphabet, Herbert Achternbusch: *»Unsere Studenten 68 verstand niemand, sie sprachen chinesisch, wie sollten die in Peking anders sprechen? Kriegsrecht! Ich hör zu schreiben auf* « Damit wollen wir es auch halten.

»ES MUSS SEIN. Autoren schreiben über das Schreiben«. Kiepenheuer & Witsch, 1989, 29,80 DM

Von Peter Körte (Hg.) ist zuletzt erschienen:

»30 *Jahre Argument. Interviews zu einem Jubiläum« Argument Verlag, 1988, DM 15,-*

Literatur-Konkret 1989, S. 74

Waltraud Anna Mitgutsch

Lauern einer 3. Kraft

Selbst die Kinder sind in den Erzählungen der Neuseeländerin Keri Hulme Wesen voller Bosheit, Leidensfähigkeit und dämonischer Unberechenbarkeit.

Von einer Autorin, von der es in der Verlagsankündigung heißt, sie habe Maori-Vorfahren und schöpfe aus der Mythenwelt ihrer Ahnen, erwartet man mehr als bloß Geschichten über Neuseeland, man erwartet eine neue Wirklichkeit, vielleicht Magie, magischen Realismus. In einigen der 18 unterschiedlich langen Prosatexten des Bandes gelingt es Keri Hulme, diese Erwartungen einzulösen. Es sind jene Geschichten, deren äußerste sprachliche Verknappung gerade genug preisgibt, um den Leser unausgesprochene Zusammenhänge erahnen zu lassen, um Zwischenräume zwischen Bildern und Sätzen zu schaffen, Geschichten, die eine andere, vielleicht erst die eigentliche Wirklichkeit durchscheinen lassen. Eine Gratwanderung also zwischen Realismus und nicht mehr dechiffrierbaren privaten Bildern, denn auch solche Texte sind in dem Band zu finden.

Daß Kerl Hulme auf das Ausleuchten dieser zweiten Wirklichkeitsebene mit Hilfe von Psychologisierung oder Erklärungen verzichtet, kommt den Texten zugute; es steht dem Leser frei, dort den Ort der Mythen zu vermuten. Was tatsächlich äußerst detailgenau beschrieben wird, ist der Müll der Zivilisation, eine abweisende, in ihrer Schönheit menschenfeindliche Landschaft aus Meer, Strand und Himmel und Menschen, die sich in ihr wie Fremdkörper ausnehmen und wie Fremde fühlen. Die Feindschaft zwischen der kolonisierten Natur, die vergewaltigt, aber nicht bezähmt ist, und dem mickrigen Kolonisator Mensch erzeugt ein Spannungsfeld, das sich häufig in der Katastrophe entlädt. Aus dieser Spannung beziehen Keri Hulmes Geschichten ihre Dramatik.

Immer wieder drehen sie sich um einen Angelpunkt, an dem eine mit präzisem Realismus beschriebene Handlung ins Irrationale umschlägt, und das Unheimliche, unerklärbar Zerstörerische einbricht wie ein Alptraum, der sich in einer scharf ausgeleuchteten Wirklichkeit vollzieht, uns verstört und ohne Erklärung zurückläßt. Die böse Lust, mit der die Zerstörung von Familien, das Verschwinden von Kindern (in dem Filmskript *Die Seele der Schafe auf dem Kerbholz),* unerklärliches, unheimliches Morden ohne näher bezeichnete Motive oder Täter *(Drachensteigen, Zikaden des Sommers)* beschrieben wird, hat etwas Atavistisches, Zivilisations- und Menschenfeindliches und zugleich in seiner brutalen Offenheit Faszinierendes.

Die Städte und ihre Menschen sind das Ekelerregende, Ursprung von Verrottung und Verschmutzung, die auf die Strände übergreifen, das Meer befallen. Aber auch noch dieses Lebensgefühl der Resignation und des Leerlaufs einer unterhöhlten Zivilisation, des Verlusts jeder Tradition wird in Naturbildern beschworen, selbst in ihrer Umkehrung ist ständig eine von Menschen unberührte Landschaft präsent.

Aber nicht immer sind die Menschen in Keri Hulmes Geschichten Bestandteil der Zivilisation. Die besten Texte sind im Gegenteil jene, die von Menschen handeln, die wie die Natur geschändet, körperlich oder seelisch verstümmelt, zerschlagen und einsam sind. »*Ich glaube, die ganze Welt ist heimgegangen und hat mich allein im Dunkeln gelassen«,* schreibt die gestrandete Ich-Erzählerin in *Namenlose Insel in unbekannter See,* die zusammen mit dem Mann, den sie liebte, vom Meer an den Strand geworfen wurde, um ihn dort zu betrauern und am Ende selbst zugrundezugehen.

In der Mehrzahl sind diese Menschen Maori, entwurzelt und heruntergekommen in den Städten bei Suff, Drogen und öden Jobs *(while my guitar gently sings, Ein Nachtlied für den Kuckuck),* die sich nach den alten, nur mehr bruchstückhaft erinnerten Bindungen an ihre Sippen und an die Natur sehnen. Meist gelingt es der Autorin dabei, aufdringliche und simplifizierte Öko-Gleichungen und Zurück-zur-Natur-Parolen zu vermeiden, denn es gibt sowohl die leise, resignierte weibliche Stimme, die sich trotz Trauer und Verlust in der Entwurzelung der Städte ihrer Integrität als Individuum besinnt *(Ein Nachtlied für den Kuckuck),* als auch die Lüge vom einfachen, unentfremdeten Leben in der Natur, die die moralische Verkommenheit, Trunksucht und Ausweglosigkeit maskiert *(Das Messer und der Stein).*

Es gibt keine glücklichen Menschen bei Keri Hulme; selbst die Kinder sind unergründliche fremde Wesen voll explosiv hervorbrechender Bosheit und schweigsamer Leidensfähigkeit wie in der Geschichte *Haken und Fühler.* Durch den Verzicht auf Psychologisierung gewinnen die Gestalten etwas ebenso Beunruhigendes und dämonisch Unberechenbares wie die Natur. Sie haben auf diese Weise Anteil an ihr und zugleich an dem mythischen Element, das zwar nie geborgen wird, aber immerhin als rätselhafte Dimension zwischen den Ritzen des lakonischen, knappen Erzählstils durchscheint. So verdichtet sich (in *Zikaden des Sommers)* die Atmosphäre der Hitze und die Stagnation eines Sommers, erfüllt vom ununterbrochenen Schrillen der Zikaden, in der Mordlust der Protagonistin - » *... töten befriedigt tief innen«* - und entlädt sich in der etwas kryptisch angedeuteten Gewalttat am Ende.

In Keri Hulmes besten Geschichten ist die Natur unmenschlich, schön und fremd in ihrer elementaren Einsamkeit, sind die Menschen verschwiegen, unzugänglich und nur durch die Trauer um den Verlust ihrer Bindungen miteinander verbunden;

dazwischen lauert eine dritte Kraft, die nicht mehr verbindet, nur mehr zerstört. Sie bestimmt auch die Dynamik der Geschichten, sie ist das Unbekannte, das auf seine Aufklärung hindrängt und doch nie erklärt wird.

Manchmal ist es der Tod, der die Protagonisten an einsamen Stränden einholt, manchmal ist es ein Mord, der sich in obsessiv wiederholten, jedesmal gewalttätigeren Bildern ankündigt *(Stationen auf dem Weg nach Avalon)*. Das vor allem scheint Keri Hulmes Markenzeichen zu sein und macht auch die Kraft ihres Romans *Unter dem Tagmond* aus: eine kompromißlose Radikalität, mit der sie Menschen an ihre Grenzen heranführt und sie an ihnen auch zerbrechen läßt, um noch aus ihrem Zerbrechen eine Kraft zu destillieren, die ausreicht, ihre Integrität zu behaupten. Daß die Geschichten dieses Bandes gerade am Punkt des Scheiterns enden und die Autorin es unterläßt, ein mystisches Happy-end anzuschließen (wie im Roman), gibt ihnen ihre fast mythische Geschlossenheit und Wucht.

Nicht alle Texte halten das hohe Niveau äußerster Knappheit und Präzision in Sprache und Komposition bei gleichzeitigem Anspielungsreichtum der Bilder. Es gibt auch das Abgleiten in absichtsvolle Rätselhaftigkeit auf der einen Seite und tendenziöse Öko-Geschichten auf der anderen, aber sie bilden die Ausnahme.

Keri Hulme: »Der Windesser - Te Kaihau«. Aus dem Englischen von Christine Frick-Gerke, S. Fischer Verlag, 1989, ca. DM 36,-

Von Waltraud Anna Mitgutsch ist erschienen: »Ausgrenzung«, Luchterhand Literaturverlag, 1989, DM 32,-

Literatur-Konkret 1989, S. 75

Renate Hücking

Spiel mir das Lied vom Tod

Die Familiensaga von Maria Alice Barroso, im selben Jahr erschienen wie Márquez' »Hundert Jahre Einsamkeit«, wurde mit 22jähriger Verspätung ins Deutsche übersetzt.

Es war kurz nach der Unabhängigkeitserklärung 1822, als der Viehtreiber Chico in der Einöde des brasilianischen Hinterlandes eine göttliche Vision hatte. In einen roten Umhang gekleidet, befahl *»Christkönig«* dem bärtigen Mann, der am liebsten gebratene Stierhoden aß, an jener Stelle Gold zu schürfen und eine Stadt *zu* errichten.

»Parada de Deus« hat Chico den Ort genannt - die Haltestelle Gottes, an der er auf geheimnisvolle Weise einen Banditen niederstreckt, der ihm seinen neuen Reichtum streitig machen will. Dieser erste, nur durch das Eingreifen eines höheren Wesens gelungene Todesschuß begründet den legendären Ruf des Stadtgründers Chico Moura Alves, später als Großgrundbesitzer Chico der Bauer genannt.

Ihn führen fortan alle seine Nachkommen ins Feld, um ihren maßlosen Besitz- und Machtanspruch in der Region zu legitimieren: Zé Inácio, der die Literatur mehr liebt als die Landwirtschaft und sich zu Tode säuft; sein skrupelloser Bastard Heleno, der noch als Kaffee-Baron seine Sporen an die nackten Füße schnallt, und Oceano, der in seinem schwarzen Umhang einem eifersüchtigen Todesboten gleicht, zumal man weiß, daß dem Unerschrockenen schon in der Hochzeitsnacht beim Orgasmus Mordgedanken gekommen sind: *»Sag mir seinen Namen und ich töte ihn«.*

In dieser spannenden und äußerst unterhaltsamen *»brasilianischen Saga«* verdichtet die Autorin Maria Alice Barroso das Leben von vier Generationen der Moura Alves, einer steinreichen Fazendeiro-Sippe, zu mehr als einer bloßen Familiengeschichte, wenngleich ein Ehedrama die Romangegenwart bestimmt. Oceano, *»ein Mann, der ein Gewitter mit sich herumträgt«,* liebt seine Frau Maria Corina, ist aber unfähig, es ihr zu zeigen, und leidet unter krankhafter Eifersucht. Zwar gibt er seinem *»Fisch Leine, damit er schwimmen kann, wie er mag«,* doch beobachtet er seine lebenslustige Frau wie *»eine Kobra, die auf die Kröte wartet«.*

Unterdessen plaudert Maria Corina munter während der Mahlzeiten und verstößt damit gegen eine der rigiden familiären Gepflogenheiten. Sie putzt sich heraus, scheut vor tiefen Dekolletés nicht zurück und genießt die Aufmerksamkeit der Männer. Alle Warnungen ihrer schwarzen Kinderfrau schlägt sie in den Wind: Sie wirft *»herausfordernd das Haar in den Nacken, als hätte sie Lust, etwas Verbotenes zu tun«.*

Anders als die Geschichte der Vorfahren wird das Scheitern dieser Ehe aus verschiedenen Blickwinkeln dargestellt. Familienmitglieder, Kinderfrau, Polizist, Pfarrer und Leibwächter geben ihre Versionen der Ereignisse, die zur Katastrophe führen. jeder stellt sich selber dar, und der Leser muß sich seinen eigenen Reim darauf machen.

Geschickt werden diese lebendigen Monologe mit Passagen verknüpft, in denen zwischen den subjektiven Teilansichten der allwissende Erzähler über die weiter zurückliegende Vergangenheit berichtet - überschäumende Fabulierkunst, die eine sprachlich bessere Übersetzung verdient hätte.

Auf fast 500 Seiten entstehen Portrait und Psychogramm einer verstockten Pflanzeroligarchie, die sich 100 Jahre lang jeglicher politischer und persönlicher Entwicklung verweigert. Gegen Ende des Romans heißt es lapidar, *»daß sich die Gegenwart von der Vergangenheit nur durch den materiellen Fortschritt unterschied - landwirtschaftliche Maschinen, neue Traktoren, die Eisenbahnlinie -, im übrigen jedoch hatte sich wenig geändert: nach wie vor herrschte das Grundgesetz, wonach die geringste Ehrkränkung nicht nur mit dem Blut des Feindes, sondern sogar mit dem des Opfers gesühnt werden mußte.«*

Liebel Lust und Leidenschaft sind in diesem Roman untrennbar mit der nach-kolonialen Geschichte Brasiliens zwischen 1822 und 1935 verwoben - vom ersten Kaiserreich über die erste Republik bis zur ersten Diktatur des Getúlio Vargas, den Historiker als Vater des »modernen« Brasiliens bezeichnen.

Exemplarischer Schauplatz ist das aufstrebende Städtchen *»Parada de Deus,* das 1822 durch einen Mann von Gottes Gnaden gegründet wurde, genau wie der brasilianische Staat: Don Pedro, der aus Portugal geflüchtete Sproß der königlichen Familie sagte die Kolonie von der republikanischen Metropole los. Ein historischer Anachronismus. Nachdem andere lateinamerikanische Staaten mit Waffen gegen das monarchistische Spanien gekämpft hatten und als Republiken unabhängig geworden waren, ließ sich Brasiliens Befreier Don Pedro zum ersten Kaiser einer feudalistischen Sklavenhaltergesellschaft ausrufen.

Pioniere wie Chico der Bauer können unter diesen Umständen unangefochten zu Herrschern über das von ihnen erschlossene Hinterland werden. Im Laufe der Zeit aber gerät das koloniale Grundmuster Brasiliens ins Wanken, für das Gilberto Freyre das schon klassische Sinnbild von *»Herrenhaus und Sklavenhütte«* gefunden hat.

Die Moura Alves meinen, ein Fluch liege über der Familie, seit Chicos ältester Sohn eine seiner vielen illegitimen Schwestern geheiratet hat. Der in seiner Bibliothek versackte, von ethisch-moralischen Uberlegungen angekränkelte Zé Inácio bricht ein weiteres Tabu und plädiert für die Abschaffung der Sklaverei. Erst der Import von zigtausend Ersatzarbeitskräften aus Europa hilft der Agraroligarchie aus der Krise.

Der folgende Kaffeeboom macht den unersättlichen Heleno, Zé Inácios mit einer Sklavin gezeugten Sohn, zum Millionär, Bankaktionär, Provinzpolitiker und Hauptmann der Armee. Gleichzeitig aber sehen sich die alten Familien durch die Einwanderer bedrängt, denn die Fremden forcieren den Wandel und passen sich spielend an das neue, das industrielle Zeitalter an. Angelo Crespi, der *»Makkaronifresser«* von *»Parada deDeus«* und Helenos ärgster Feind, führt Wahlkampf mit Musik statt mit Pistolen und vermacht dem Städtchen Eisenbahnlinie, Schule und Fußballfeld.

»Brasilien den Brasilianern« - die Kaste der Großgrundbesitzer vermag sich nicht aus der politischen Versteinerung zu lösen. Gott und die Militärs sind Heleno Moura Alves' Stützen. Nur wer Landbesitz hat, zählt. Außer dem reichhaltigen Angebot an Bordellen ist ihm an der städtisch-Industriellen Zivilisation alles suspekt, vor allem aber jegliche Spielart der Demokratie.

Die erste Republik - eine unruhige Zeit in Brasilien. Wer sich dem totalen Machtanspruch der »Obristen« vom Land widersetzt, wird ruiniert, gedemütigt, eingesperrt oder landet als Leiche in der Schwarzen Lagune auf Helenos Fazienda. Chicos Erben kämpfen mit allen Mitteln, um den Status quo zu erhalten. Der Einsicht, daß sie mit dem Rücken zur Wand stehen, weichen sie aus, indem sie sich dem Gegner wie Kletten an die Fersen heften, denn aus der Vernichtung eines persönlichen Feindes schöpfen sie neue Lebenskraft.

Auch in der Familie gilt es Bastionen zu verteidigen. Keine Prügel mehr, keine Kränkung oder Beschämung - Paula Moura Alves vergießt nicht eine Träne um den Ehemann, als Heleno in Rio auf einer Hure verstirbt. Schon lange verachtet sie dieses *»Mannstier«,* doch sein Ansehen als Familienoberhaupt der Moura Alves gilt es hochzuhalten. Nur deshalb verbirgt die Witwe ihren begierigen Körper noch unter strengem Trauerkleid, als sie - eine späte Rache - wieder heiratet. Dona Paulas Unterwerfung ist nicht mehr total.- Innerlich rebelliert sie, doch keiner soll es merken.

Maria Corina will nicht merken, daß sie die verbrieften Eigentumsrechte des Ehemannes Oceano verletzt, wenn sie kokett und eitel, jeden Tag in einem neuen Kleid, ganz nach ihrem Gusto lebt. Die Apothekerstochter läutet innerhalb des »Herrenhauses« eine neue Epoche ein, denn sie stellt - obwohl arglos -, gegen patriarchalische Reglements verstoßend, den Ehrenkodex der Männer in Frage. Damit wird sie zu einer Hure mit Hexenkünsten, und Oceano, der Liebhaber sieht, wo keine sind, schlägt gnadenlos zurück. Fazit des Sohns von Hauptmann Heleno, der an sich den *»Makel des Hahnreis«* haften spürt: *»Ausschließlichkeit... im Grunde kennen wir keine andere Form des Eigentums außer dieser. Dieses Land oder diese Frau gehören nur uns, andernfalls haben wir lieber gar nichts. «*

Pathologen und Patriarchen, Mörder, Sklavenhalter und Syphilitiker - in den famosen Stammhaltern des Moura Alves-Clans entwirft Maria Alice Barroso eine Ahnengalerie des berühmt berüchtigten »latin lovers«. 1967, als der Roman » *Un Nome para Matar«* in Brasilien erschien, gehörte weder »machismo« als analytischer Begriff, noch »macho« als kokette Selbstbezichtigung zu unserem Wortschatz.

Die heute 53jährige, hierzulande völlig unbekannte Autorin erhielt damals viel Lob für diese *»brasilianische Saga«,* die übrigens im selben Jahr wie Garcia Márquez' *»Hundert Jahre Einsamkeit«* erschien. Altmeister João Guimarães Rosa und Jorge Amado zeichneten das Buch mit einem begehrten Literaturpreis aus. Seit den siebziger Jahren hat die Autorin beim Schreiben zurückgesteckt, aber an Büchern hielt sie fest. Heute leitet sie die Brasilianische Nationalbibliothek, nachdem sie zuvor als Direktorin des Buch-Instituts überall im Land für die Einrichtung städtischer Bibliotheken sorgte. Dort steht vermutlich ihr Hauptwerk im Regal, wiederaufgelegt wurde es seit Jahr und Tag nicht mehr. Vielleicht ist das der Grund, warum *»Sag mir seinen Namen und ich töte ibn~* erst mit 22 Jahren Verspätung ins Deutsche übersetzt wurde.

Maria Alice Barroso: »Sag mir seinen Namen und ich töte ihn. Eine brasilianische Saga«, aus dem brasilianischen Portugiesisch von Georg Rudolf Lind, Ammann Verlag, 1989, ca. DM 42,-

Von Renate Hücking ist zuletzt erschienen, zusammen mit Ekkehard Launer:

»Tuten & Blasen. Hamburger Hafenrundfahrten durch acht Jahrhunderte«, Verlag am Galgenberg, 1989, DM 36,-

Literatur-Konkret 1989, S. 77

Maria Gazzetti

Ein unüberwindlicher Kreis aus Schweigen

In einem verführerischen, melancholischen Ton beschreibt Rosetta Loy das Schicksal dreier Generationen einer piemontesischen Bauernfamilie aus dem 19. Jahrhundert.

Von den napoleonischen Feldzügen bis zur Einigung des Landes durch Garibaldi und Cavour hat auch in Italien - und vor allem im Piemont - der Traum von der Republik, beflügelt durch die Ideen der Französischen Revolution, eine große Anziehungskraft gehabt. Rosetta Loys Roman »Straßen aus Staub« spielt in dieser folgen- und ereignisreichen Zeitspanne vom Ende des 18. Jahrhunderts bis ca. 1880, aber ihre Protagonisten, eine piemontesische Bauernfamilie, bleiben vom Schicksal gebeutelte Zuschauer, über die gewaltsam und unerklärlich Glück und Unglück hereinbricht. Sie sind weder Subjekte ihrer eigenen Geschichte, noch wollen sie es werden.

Im Mittelpunkt des Romans steht das Familienhaus im Montferrato, Piemont - Monade, Idylle und Ort des Fluchs -, in dem auch die Amme, die Knechte und Mägde wohnen. Es beherbergt vorübergehend Geliebte, Gäste und Verwandte. Auf dieser festgelegten Tribüne inszeniert die Erzählerin kleine und große Familien- und Liebesdramen, Abenteuer, Höhen und Tiefen des täglichen Lebens. »*Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als der Gran Masten ein particulare wurde, einer, der eignes Land besaß, eigene Rinder, Kühe, Hühner und Kaninchen, ließ er das Haus bauen.«* Seine Frau starb, er *»geriet unter die Räder des Karrens«,* und von den vielen Kindern blieben nur zwei übrig, die beiden Brüder Giai und Pidrèn.

Sie leben von Wein, Viehfutter und Getreideanbau, von Kühen und Kälbern, ohne viel Geld zurücklegen zu können. Ein Leben unter dem Diktat der Jahreszeiten, der Schneestürme, der Flußüberflutungen; Soldaten kommen und gehen und bringen die Cholera mit, Leidenschaften kommen und gehen und hinterlassen meistens eine unendliche Trauer. Die Liebe der beiden Brüder gilt allein der schönen Maria, und nur einer kann sie heiraten: Giai. So zieht Pidrèn in die Ferne, während die Schwester von Maria, die hexenhafte, übersensible Matelda, die meisterhaft Meßgewänder bestickt, beharrlich auf ihre Stunde wartet. Während die verheiratete Maria immer trauriger wird, wirkt Matelda immer freier, *»einem Vogel gleich«.* Sie liebt den Mann der Schwester, der nicht das Land, sondern die Geige liebt. Sie pflegt und besitzt ihn, als er, krank geworden, dann schließlich stirbt. Als Pidrèn nach sieben Jahren aus den napoleonischen Kriegen zurückkommt, kann er endlich Maria heiraten. Viele Kinder werden geboren, aber gerade die vitalsten und lebenshungrigsten sterben. Ereignisse wiederholen sich nach ein und demselben Grundmuster: Alle haben gelernt, ihr Leben von der Außenwelt abzugrenzen.

Rosetta Loy entwirft einen Mikrokosmos alltäglicher Gewohnheiten. Liebe und Haß, Aggressionen und Zuneigungen, Täuschungen und Enttäuschungen, gesellschaftliche Zwänge und persönliche Freiheiten, lenkt sie in einen leicht fließenden Handlungsstrom. Am Ende des Romans sind wieder zwei Brüder, Luìs und Gavriel, allein übriggeblieben: *»Sie saßen vor dem Feuer, alt und hager, eingeschlossen in einen unüberwindlichen Kreis aus Schweigen. «*

Das verderbliche Glück, das all diesen Figuren zuteil wird, verleiht dem Roman einen verführerischen, melancholischen Ton, davon lebt seine poetische Sprache. Sinnbild dieses Glücks ist das Leitmotiv des Staubes. Ein Schleier, eine Wolke aus Staub, manchmal ein goldener Schimmer markiert die undefinierbare Zone zwischen Glück und Unglück, die oftmals schwerer zu ertragen ist als alle Katastrophen, vom Kindestod über Sturmfluten bis zu Befreiungskriegen. Rosetta Loy taucht Menschen und Land in ein mildes Licht, wobei die äußere Welt letzten Endes nicht deutlich gezeigt, sondern von Gewalt und Unerfüllbarkeit bestimmt wird. Träume sind wie »Vom Winde verweht«.

Hartnäckig und stolz sind diese Menschen in ihren Ritualen und Sehnsüchten, gefangen in ihrer Sprachlosigkeit zwischen den Geschlechtern. Als die ungewöhnlich dunkelhäutige Antonia es eilig hat, ihren heißgeliebten Luìs zu heiraten, überkommt sie Angst vor sich selbst: *»Jedesmal, wenn sie sich im Spiegel betrachtet, zittert sie beim Gedanken, sich ihm so braun zu zeigen, ein Körper, der an seinen geheimsten Orten dunkel wird wie ein Wald. Und mit der Hand vor dem Gesicht betrachtet sie ihr Spiegelbild durch die Finger, entsetzt, weil ihr scheint, es drücke etwas Animalisches aus « Und* als der Priester bei ihrer Hochzeitsrede mahnt: *»Gott sehe alles, auch eine schwarze Ameise in einer schwarzen Nacht auf einem schwarzen Stein ...«,* ist da nicht sie gemeint?

Luìs wiederum weiß nicht warum, aber er *»konnte es kaum erwarten, sie zu heiraten, angetrieben von der Neugier und von dem Begehren, das jede ihrer Bewegungen in ihm weckte«.* Mehr will er auch nicht wissen. Als Antonia nach vielen Jahren Ehe und vielen Kindern ihren Luìs betrachtet, sieht sie ihn *»fremd in dem Sinn, daß er es war, der jede Zugehörigkeit ablehnte, wo er sich nicht wiedererkannte, es hätte weniger gefehlt und auch sie hätte herausgleiten können aus seinem Leben, für immer«.* Nach vielen Jahren Ehe kommt es ihr vor, als weise sie das Haus *»langsam zurück«,* als stoße es sie aus *»wie einen Fremdkörper«.*

Nicht anders war es vor ihr den anderen Frauen im Hause gegangen. Glückssehnsucht und unendliches Verlangen nach Zärtlichkeit hüllen sich in Schweigen, verbergen sich hinter glückloser Hartnäckigkeit, wunschloser Ignoranz. Ein Schweigen voller Klänge, eine Ballade. Das Verführerische an dieser Ballade ist ihre einfache Sprache, die sich hinter der

raffinierten Patina subtiler Sentimentalität verbirgt, die geschmeidige, weiche Musikalität der sich wiederholenden Satzrhythmen, die unerwarteten, abrupten Wechsel vom Präsens zum Imperfekt, die plötzlich eintretende Rauheit und das Kolorit des Dialekts (das leider in der sonst guten Übersetzung verlorengegangen ist - gehen mußte?). Diese melodische, sensible Schreibweise fesselt, hypnotisiert beinahe: die Maria, der Giai und Pidrèn, der Gran Masten und Sacarlott, die Maturlin und Magna Munja, Luìs und Gavriel, lauter klangvolle Namen. Die Lektüre ist so verführerisch entspannend, wie ein Troubadour gewesen sein muß.

Rosetta Loys Einfühlungs- und Fabuliervermögen ist grenzenlos. Ihre Helden stürzen in unergründliche Tiefen des Innenlebens, des Schicksals, aber nicht der Geschichte: Die Außenwelt, die Kämpfe der Franzosen, der Österreicher, die Seeschlachten, Garibaldis Züge, die Unabhängigkeitsbewegungen, die Revolten sind nicht mehr als ein zarter, bunter Kontrapunkt für die einzelnen Familienmitglieder, die immer nur aus Liebeskummer nach 'draußen' gehen. Geschichte ist das ferne Geräusch der Kanonen hinter den »Straßen aus Staub«.

Die Menschen in diesem Familienhaus träumen nicht von der weiten Welt, sind aber neugierig, wenn diese zu ihnen kommt, wie zum Beispiel die Cousine aus Neuseeland, die in einer Glanzwolke kommt und später im goldenen Lichtstaub wieder geht. Alle Menschen erscheinen letztlich wie positive Helden, Opfer der Liebe und der Zeit, die, einem grausamen Gott ähnlich, alles in den Staub und in die Stille versenkt. Einen seiner Söhne, der aus Liebeskummer nach Genua gezogen war und jetzt für die italienische Unabhängigkeit kämpft, beschimpft Luìs: »*Was will er, die Revolution, die Könige auf dem Schafott, die Knechte als Herren auf seinem eigenem Gut?«.* Dies ist eine der wenigen politischen Anspielungen auf eine inzwischen erheblich veränderte Realität. Gefragt, ob es sich um einen historischen Roman handle, antwortete die Autorin: »Nein. Der Geschichte gegenüber zeigt er jene Gleichgültigkeit und jenen Fatalismus, wie sie nur den Bauern und Aristokraten zu eigen ist. Und ich komme aus diesen Welten.«

Den notwendigen Nachweis, daß auch diese Gleichgültigkeit und dieser Fatalismus *geschichtlichen* Ursprungs sind, bleibt das Buch freilich schuldig.

Rosetta Loy: »Straßen aus Staub«. Aus dem Italienischen von Maja Pflug, Arche Verlag, 1989, ca. DM 36,-

Von Maria Gazzetti erscheint jetzt:

»Gabriele D'Annunzio«, rororo Bildmonographie, Rowohlt Verlag, 1989, DM 10,80

Literatur-Konkret 1989, S. 79

Jan Feddersen

Souveränes Coming-Out

David Leavitt, ein junger US-Amerikaner, hat seinen ersten Roman geschrieben. jenseits aller modischen Strömungen behandelt er Homosexualität als Selbstverständlichkeit. Ein wunderschöner Schmöker findet Jan Feddersen

Der junge Mann trägt sein welliges Haar sanft gescheitelt, seine Brille könnte ein modisches Kassenmodell sein, verleiht dem schmalen Gesicht jedenfalls eine intellektuelle Note. Unter dem unauffälligen Jackett trägt er ein Hemd, dessen Kragen von einem in herbstlichen Tönen gehaltenen Pulli an den Hals gepreßt wird. Der Mann kriegt jeden Kredit dieser Welt; er ist ein Exot.

Kommt einfach nach Europa gejettet und bangt darum, ob sein 1986 in den USA erschienenes und erst im Frühjahr hier veröffentlichtes Buch auch gefällt. Er verzichtet auf jede Pose, schneidet sich nicht die Stirn blutig, treibt keine Scherze und liefert schon gar nicht die übliche Performance, ohne die andere Texte nicht mehr unters Volk gebracht werden. Dieser Mann ist liebenswürdig, trinkt nur selten Alkohol und heißt David Leavitt. Er hat dem Rezensenten eines der kurzweiligsten Leseerlebnisse der letzten Zeit beschert.

Dabei sorgt der Werbezettel des Verlages erst einmal für Mißverständnisse. Ein von seiner Mutter vernachlässigtes Kind, alleingelassen in einer schäbigen Wohnung, freundet sich mangels Spielgefährten mit einem Bau-Kran an, ahmt immer perfekter dessen abgehackte Bewegungen und kreischend-grunzigen Geräusche nach. Erst als der Kran abgebaut wird und aus dem Blickfeld des Kindes verschwindet, beginnt das verstörte Geschöpf zu schreien. Der Verlust seines einzigen Mediums und seiner einzigen Kommunikation bringt es um den Verstand. Das Kind endet in einer geschlossenen Anstalt. Eine Metapher, soll der Leser kombinieren, eine Folie, auf der die Botschaft des eigentlichen Plots eingeritzt ist: Es mangelt uns an Verständnis, die Sprache hindert uns an der Liebe. Aber so allgemein wie wahr ist die Story nicht.

Zwar fehlt auch der Romanfamilie Benjamin ein gemeinsames ABC. Doch nicht das ist Leavitts Thema, sondern ein familiäres Drama, das durch keinerlei gesellschaftliche Konvention ins Einvernehmliche gewendet werden kann: Der Filius ist homosexuell. Diese Geschichte erzählt der junge US-Amerikaner so treffsicher, so einfühlsam und gleichzeitig so vertraulich, daß sie guten Gewissens jeder Mutter auf den Gabentisch gelegt werden kann. Sie wird keine Möglichkeit haben, sich aus der Affäre zu stehlen.

Überhaupt die Mütter. Bei Leavitt ist sie Lektorin für medizinische Fachliteratur. Ihr Mann ist Angestellter einer Bildungsanstalt und der Sohn Philip Lektor für Liebesromane. Beschaulich, heimelig und ur-amerikanisch geht es bei ihnen zu: Vater kommt nach Hause, Mutter hat Kuchen gebacken, während gemeinsamer Lesestunden dringt Straßenlärm in die Stube, will sagen: Draußen ist es kalt. Aber so wohlig warm es drinnen scheint, es reicht nicht, denn der Vater verschwindet seit Jahren jeden Sonntag ins schwule Pornokino. Mutter weiß von nichts, will im Namen der Idylle auch gar nicht fragen, was er denn so treibt, sonntags, ohne sie. Die Fassade beginnt zu bröckeln, als der Sohn mit viel Würgen im Hals bekennt: Ich bin nicht der Sohn, für den ihr mich haltet, ich bin schwul.

Leavitt erzählt dieses Leben mit Anteilnahme und ohne zu denunzieren. Seine Schilderungen, wie Philip mit sich kämpft, seinen Eltern das normalste der Welt, seine Art der Liebe nämlich, zu offenbaren, referieren genau die Geburtswehen fast aller heute lebenden schwulen Männer. Zärtlich wird beschrieben, wie der Vater unter dem sonntäglichen Ritual vor den dunklen Pornoleinwänden zu leiden beginnt. Ganz langsam und schmerzhaft begreift der Mittfünfziger, daß die tragische Neigung seines Sohnes keinesfalls die Strafe seiner Verfehlungen ist. Im Gegenteil: Die moderne Art seines Sprößlings verhilft ihm zur Einsicht, daß seine Frau ihn nur vom Fluch der dreckigen Sexualität befreien sollte.

Um dieses leidende Trio infernal herum gruppiert Leavitt Anekdotisches. Er läßt uns teilhaben an den Schwierigkeiten zweier junger Männer, miteinander zu leben, lanciert retrospektiv den qualvollen Kampf einer schwarzen Lesbe um die Liebe ihrer Mutter. *»Ich kenne keine Jerene, eine solche Tochter hatte ich nicht«,* läßt Leavitt die um ihre mühselig errungene Reputation in einer weißen Welt bangende schwarze Mutter sagen - und die meisten Lesben und Schwulen, die dieses Buch lesen, werden sich in dieser und anderen Passagen wiedererkennen.

Am Ende sind alle Beteiligten sehr viel reifer geworden. Der Vater beginnt seine Homosexualität zu bejahen, kann genießen, einem anderen Mann in die Augen sehen zu können. Philips große Liebe bleibt in Paris, dafür beginnt er ein Leben mit seinem alten Freund Brad. Liebe offen. Nur die Mutter bleibt unbelohnt auf der Strecke. Sie, die wie hunderttausend andere Ehefrauen vor ihr von ihrem Mann benutzt worden ist, die eine Ehe lang auf die Erfüllung sexueller Wünsche gewartet hat, sie wird zum Opfer dieser prüden Moral, die für Homosexuelle den Trauschein erst attraktiv macht.

Es ist dem Autor kein Vorwurf zu machen, daß die Frauen bei ihm insgesamt nicht so gut wegkommen. Es ist sein gutes Recht, als schwuler Mann Partei ergriffen zu haben für seinesgleichen, für diejenigen, die erst seit zwei Jahrzehnten - jedenfalls in Westeuropa und Nordamerika - begonnen haben, etwas Positives mit dem Begriff Homosexualität zu

verbinden. Sein Roman lebt und bezaubert vor allem durch die Souveränität, mit der er die alltäglichen Gehässigkeiten gegen das Fremde, das Homosexuelle beschreibt und in den Skizzen über die Larmoyanz der Homosexuellen untereinander.

Aber wie jedes Stück Literatur aus der Abteilung »Schmöker« hat auch David Leavitts Romanerstling Schwächen. Das Triviale, das den Genuß des Buches zum literarischen One-Night-Stand macht, hinterläßt einen leise faden Nachgeschmack. In der letzten Szene, als der Vater beichtet (und weint und weint und weint) und der Sohn den Segen spendet (tonnenweise Güte), also da, wo der Autor ein antiödipales Happyend strickt, wird der Leser ins süße Reich der Träume entführt. Hat nicht einmal ein homosexueller Essayist behauptet, die schwule Offenbarung der Söhne sei die größte Liebeserklärung an ihre Väter? Sicher, aber die, die's angeht, wissen nur zu gut, daß das Leben andere Lösungen parat hält.

Immerhin dementiert Leavitt das böse Gerücht, nach Aids könne es keine Sexualität mehr geben. Im Gegenteil, er läßt seine Helden unentwegt miteinander schlafen, es klingt allerdings beinahe so, als sei dieser Akt eine Verrichtung wie der tägliche Fastfood-Lunch. Dafür erspart der Autor seinen Lesern diskret jede Detailschilderung der kleinen Prise Lust. Das Wort Gummi taucht zwar auf, doch die Handhabung bleibt offen. Nehmen es die Protagonisten als Tribut an bewegtere Zeiten klaglos hin oder gibt es ein Bedauern über die zweifellos mit dem Safer Sex verbundenen Einschränkungen?

Philip, der nach 368 Seiten die Eierschalen seines Coming-out abgestreift zu haben scheint, hat eine Leidenschaft hinter sich. Seine große Liebe ist passé, Leavitt läßt ihn wissen, daß er diese als Punchingball für seine persönliche Entwicklung gebraucht hat. jetzt ist er erwachsen. Von rauschhaftem, flüchtigem Sex bleibt nur Erinnerung, jetzt beginnen ruhigere Zeiten. Ob er mit seinem Freund - wie Philips Eltern - dreißig Jahre aushalten will, um zu verstehen, daß Kuscheligkeit und Verständnis in trauter Zweisamkeit selbst bei Strafe einer Infektion den Trieben zum Opfer fallen können, darüber mochte der Autor nicht spekulieren.

Vielleicht mehr darüber in seinem nächsten Roman. Der in der Nähe New Yorks lebende 28jährige Autor wird dann - Thema: Aids - erläutern, wie das gehen kann. Vorläufig bleibt, daß der junge Mann mit dem unauffälligen Habitus ein Buch geschrieben hat, das Homosexualität als Selbstverständlichkeit behandelt. Ein Fortschritt, ganz gewiß. Generationen homosexueller Literaturfreunde mußten noch zwangsweise die Regeln der Hermeneutik erlernen, um in den Romanen von Thomas Mann, Jean Geriet, André Gide, Hans-Henny Jahnn oder Tennessee Williams homosexuelle Identifikationsangebote auszugraben. Leavitt hat mit seinem Buch in diesem Sinne die freundlichste und lässig-selbstbewußte Offerte unterbreitet, gar nicht mehr über das ob, sondern nur noch über das wie homosexuellen Lifestyles nachzudenken. Es bleibt der Wunsch, daß der junge amerikanische Exot noch viel mehr schreiben möge. Die Zeiten, in denen nur mit Kränen zu sprechen möglich war, in denen die Opferhaltung (»Die anderen haben so wenig Verständnis«) für Homosexuelle so bequem wie feige war, sind schließlich vorbei.

David Leavitt: »Die verlorene Sprache der Kräne«, Rowohlt, 1989, DM 36,-

Literatur-Konkret 1989, S. 80

Stefanie Holzer

Der Sog des Lesens

William Gaddis zeigt in seinem dritten Roman einmal mehr, was US-Amerikaner hervorragend können: anhand einer 08-15-Handlung wird ein komplexes Weltgeschehen entfaltet, das den Leser zu Marathon-Lektüre treibt.

Die Personaldecke ist recht dünn- Es gibt das Ehepaar Paul und Liz, es gibt Billy, Liz' Bruder, und McCandless, den Eigentümer des Hauses, das Paul und Liz bewohnen und das Hauptschauplatz der Romanhandlung ist. Paul hat Liz vermutlich wegen einer noch ausstehenden Erbschaft geheiratet, Billy kann Paul nicht ausstehen, was auf Gegenseitigkeit beruht, Liz hat mit beiden ihre Probleme, und McCandless schneit von Zeit zu Zeit herein und spielt den Katalysator.

Paul war im Firmenimperium von Liz' Vater angestellt und heiratete die Tochter des Chefs. Nach dessen Tod erbt Liz nicht so prompt, wie Paul sich das vorgestellt hat. Er muß selbst zusehen, wie er zu Geld und Einfluß kommt. Beides will er sich in Windeseile beschaffen durch die nicht alltägliche Betätigung als Manager für einen Prediger, der für das Gute und gegen die liberale Judenpresse, den Marxismus und andere Mächte der Finsternis kämpft. *»Eine organisierte Verschwörung ist auf dem besten Weg die Verfassung der Vereinigten Staaten zu zerstören. Wir werden derzeit Zeugen einer Verschwörung, die all unsere Kirchen und unsere freie Presse zerstört und uns das Recht nehmen will, uns friedlich vor Gott zu versammeln«,* predigt dieser Reverend Ude.

Paul bleibt nicht viel Zeit für seine nervöse und kranke Liz. Angesichts derartiger Gefahren für Gott und die USA muß er handeln. Weniger seine Gattin als deren Bruder verübelt ihm diese gefühllose Rastlosigkeit. Wenn sich das anhört, als ob dieser Roman einen zum xten Mal das Fürchten vor der Ehe anderer lehren wollte, dann ist das ein falscher Eindruck. Ins eheliche Gruselkabinett selbst dürfen wir gar nicht schauen, wir erspähen nur das flackernde Licht zwischen Tür und Rahmen. Das reicht zum Schaudern.

Ansonsten erfahren wir, was in US-amerikanischen Zeitungen steht, was für Filme im Fernsehen gezeigt werden und wie das Radioprogramm gemacht ist: *»Wieder in der Küche warnte das Radio sie (Liz), daß fünfunddreißig Millionen Amerikaner praktisch Analphabeten seien und weitere fünfundzwanzig Millionen überhaupt nicht lesen können.«*

Paul und Liz reden ununterbrochen aufeinander ein, wenn er einmal da ist: *»Möchtest du Wasser?« »Hab's in seinen Augen gesehen kenne diesen Blick, ich wußte, was kommen würde. « »Ich hab Kalbfleisch besorgt, ich dachte, wir probieren mal Kalbfleisch. « » Tust du hier mal ein bißchen Wasser rein? Die Dinge hier ins Rollen bringen, bevor sie, nicht soviel! Bevor sie in Stücke reißen, sie sind hinter ihm her Liz. «*

Sie reden soviel aneinander vorbei, daß der Leser sich vor Pauls Rückkehr nach Hause immer mehr fürchtet. Ob jemand angerufen habe, wenn ja, wer und was der Betreffende gewollt hätte, will Paul wissen. Liz weiß nie die richtigen Antworten. Wenn Billy sie besucht, wird über die Familie geredet und über Paul. McCandless tritt zuerst nur in Abwesenheit in Erscheinung, und als er dann wirklich kommt, verknoten sich einige Erzählfäden. Auch er hat einmal für die Leute gearbeitet, die im Mittelpunkt von Pauls Interesse stehen. Er hat in seiner Eigenschaft als Geologe in Afrika geforscht und zwar genau in der Gegend, in der Reverend Ude jetzt Schäfchen zu gewinnen sucht. McCandless vermutet Gold in dieser Region, was den Missionar scheinbar nicht interessiert.

Die Handlung des Romans wird nicht im Stil von 'es war einmal' vermittelt. Hier erzählen alle ihre Geschichten, wird dauernd geredet, hört keiner dem anderen zu, bekommt nur der Leser alles mit, bemerkt allmählich, daß das scheinbar oberflächliche Gerede mehrere Bedeutungen hat. Zum Beispiel wenn die Handlungsfiguren, wie hier McCandless, ungeniert ihren Gedankenflüssen freien Lauf lassen:

»Sie können es gar nicht abwarten, hingerückt zu werden in den Wolken und dem Herrn gegenüber zu treten und dazusitzen und zuzusehen, wie wir anderen mit Feuer und Schwefel gequält werden im Beisein seiner heiligen Engel, und der Herr mittenmang und reibt sich die Hände, sie können es gar nicht abwarten zu sehen, wie sich die Sonne verdunkelt, die Sterne samt Hagel und Feuer niederfallen, die Städte verderbt, die Meere zu Blut werden, ich will Ihnen mal was sagen, Billy, der ganze Mist eine Selffulfilling Prophecy, ich will Ihnen jetzt einmal etwas sagen. Die Hauptursache der Wut ist die Angst, die Hauptursache des Hasses ist die Wut, und die Hauptursache von allem zusammen ist diese geistlose Offenbarungsreligion, wo immer man hinschaut, Sikhs bringen Hindus um, Hindus bringen Moslems um, Drusen bringen Maroniten um, Juden bringen Araber um, Araber bringen Christen um, und Christen bringen sich gegenseitig um, was vielleicht die einzige Hoffnung ist, die uns bleibt.«

Wenn alle reden und keiner dem anderen zuhört, wird immer wieder das gleiche gefragt. Hinzu kommt, daß manches verschwiegen wird und noch die eine oder andere (Not)-Lüge für Verwirrung sorgt. Man blättert vor und zurück aus Furcht, einen wichtigen Hinweis übersehen zu haben. Dann huscht man wieder die Zeilen entlang, um endlich zu erfahren, was da gespielt wird. Damit das rasende Lesetempo nicht frühzeitig zur Ermüdung führt, hat Gaddis vorsorglich einige Schikanen als Bremse eingebaut, die einen unvorsichtigen Leser aus der Kurve tragen.

Er verkoppelt zum Beispiel die Radio- und Fernseh-Wirklichkeit mit der Handlung: »*Sie hatte das Laken hochgezogen, verstrich eine Fingerspitze voll aus der Cremedose, die geöffnet auf dem Tisch stand, auf der Kante ihres Wangenknochens, während die Musik anschwoll und ihn in den Sattel hob, von wo er die Hand ausstreckte und nach seiner Peitsche verlangte.«*

Die penibel geordnete Unordnung des Romans entspricht dem Versuch zu begreifen, was eigentlich vorgeht auf dieser Welt, in der Massenkommunikation oftmals nur als grandioses Mißverständnis funktioniert. »Die Erlöser« sind ein getreues Abbild dieses Dilemmas. Alle haben Verständigungsprobleme, und während der Lektüre fragt man sich mehr als einmal, ob man selbst richtig verstanden hat. Weil das so ist, sieht man sich anstelle der handelnden Personen: Man kann sie zwar nicht leiden, trotzdem oder gerade deswegen interessieren sie einen, gerät man in den Sog ihres Lebens.

William Gaddis: »Die Erlöser«, Rowohlt Verlag, 1988, DM 34,-

Stefanie Holzer gibt zusammen mit Walter Klier die Zeitschrift »Gegenwart« heraus

Literatur-Konkret 1989, S. 82

Wolfgang Schömel

Sehr wenig ist über Frauen bekannt

In ihren Essays über Frauen und Literatur hat Virginia Woolf die Zwiespältigkeit des männlichen Blicks mehr gespürt als analysiert.

»Haworth, November 1904«. Das ist, sagen die bewundernswert gründlichen Anmerkungen, ohne die die neu veröffentlichte Essaysammlung wenig wert wäre, die erste Veröffentlichung der damals 22jährigen Virginia Woolf. Sie fährt nach Haworth, dem Lebensort der geliebten Romanschriftstellerinnen Charlotte, Emily und Anne Bronte in der Grafschaft Yorkshire, und sie schreibt auf - es ist karge, präzise Prosa -, wie die Brontes mit diesem Ort und mit dieser Landschaft zusammenhingen. Nicht das Werk, sondern zuerst die Brontes selbst sind ihr wichtig.

Das ist typisch für Woolf. Immer betrachtet und beurteilt sie auch das körperliche und seelische Leben der Autorinnen. Oft wirken ihre Wertungen über dieses oder jenes Werk deswegen unentschlossen, weil literarische Schwächen als Lebensniederlagen im Kampf um einen glücklichen Platz auf dieser Welt erscheinen. 'Einen Raum für sich selbst sowie 500 Pfund im Jahr zu haben', der Frau, die diese immer wiederkehrende Forderung Woolfs für sich durchgesetzt hat, gilt zunächst einmal große Achtung. Niemals also stärkt sich Woolf aus der Vernichtung eines literarischen Werkes. Sie weiß, daß es von einer lebenden Person stammt und daß ein Verriß diese nicht nur grausam verletzen, sondern zerstören kann. Das wissen die heutigen, meist männlichen Literaturkritiker offenbar nicht, oder?

Aus der Sympathie für die Frau heraus erklären sich denn auch gelegentlich etwas gequälte 'Rettungen' des Werkes (zum Beispiel Elisabeth Barrett Brownings »Aurora Leigh«). Woolfs kritisches Auge selbst ist nicht zu bestechen, und ihr Ausruf » *Welche Freude ist es, sie zu lesen!«* am Ende des Essays zu Elisabeth Cleghorn Gaskell hat weniger mit der vorangegangenen literaturkritischen Wertung als mit ihrer Sympathie für die Autorin zu tun. Also keine Rettung »weiblicher« Literatur um jeden Preis, sondern die Rettung des Menschen, wann immer es geht. Selbst über das Leben der Vielschreiberin Eliza Haywood plaudert Woolf sehr milde und sanft ironisch.

Einigermaßen komfortable Lebensumstände lassen die musischen Kräfte der Frauen erblühen. Diese heute nicht mehr ernsthaft bezweifelte Regel mußte Woolf ihren Leserinnen unablässig einbleuen, im ersten Teil im Gang durch die Literaturgeschichte bis zurück zu Sappho, im zweiten Teil anhand von Einzelfällen. Mit dem eigenen Raum, den eigenen 500 Pfund im Jahr wären die schlimmsten Hindernisse für die Frauen beseitigt, so ihr ceterum censeo.

Aber da sind auch Fragen, auf die sie keine Antwort wissen kann. Einige können wir uns inzwischen trauen zu beantworten, über andere mutmaßen wir auch heute noch, *»denn sehr wenig ist über Frauen bekannt«,* sagt Woolf lakonisch. Wieder andere Fragen sind nur implizit gestellt, und wir müssen uns bemühen, sie herauszuschälen.

Warum gab es vor dem 18. Jahrhundert kontinuierliches Schreiben von Frauen? Warum schrieben sie auch danach wenig gute Lyrik, dafür reichlich Prosa? (Warum hat das Lektorat nicht die völlig veraltete Gegenüberstellung von »Schriftstellerei« und »Dichtung« ersetzt?) Derartige Fragen machten es Virginia Woolf geradezu zur Pflicht, zunächst nach materiellen Gründen zu suchen. Die englischen Frauen des 19. Jahrhunderts *»hatten etwas Muße, sie hatten etwas Bildung«.* Sie konnten sich den Ehemann meist selbst wählen oder waren wie Jane Austen, George Eliot u.a. kinderlos. Der neueren Familiensoziologie verdanken wir die Erkenntnis, daß die damals neue sentimentale Mann-Frau-Bindung im Bürgertum zusammen mit der Dynamisierung der Subjektphilosophie in der kleinfamiliären Erziehung auch den Frauen nützte. Ihr zunehmender Glaube an die Kraft des fühlenden und wollenden Subjekts konnte sich in nichts so kommod verwirklichen wie im Akt der freien Schriftstellerei.

Gewiß befriedigt heute nicht mehr die Erklärung, Frauen hätten Romane geschrieben, weil man die leichter »beiseite« legen könne »*als ein Drama oder ein Gedicht«.* Die Fahndung nach dem lyrischen Bild verlangt eine gewachsene Souveränität gegenüber den Systemen der gesprochenen und geschriebenen Sprache Schließlich gelingt die Lyrik des einzigartig fühlenden Subjekts vor der Zeit der Aufklärung auch dem *Manne* nur vereinzelt. Und es ist ein Zuwachs an Souveränität, von dem sich Woolf auch einen Qualitätszuwachs des weiblichen Erzähl-Werks erhofft: Weniger Pochen auf Weiblichkeit, weniger *»Abladeplatz für die persönlichen Gefühle«* mehr Aufmerksamkeit für die »*sozialen Mißstände und Heilmittel«.*

Es folgt ein Satz, der sehr viel weiter führt: *»Die größere Unpersönlichkeit ihres Lebens wird den poetischen Geist wecken, und das Poetische ist es, worin die weibliche Erzählkunst noch am schwächsten ist.«* Die erwähnte Souveränität der Sprache gegenüber setzt also die dem eigenen Leben gegenüber voraus, und Souveränität kann man, weniger emphatisch, auch Unpersönlichkeit nennen. Ist das der Preis für gute Prosa und das Entstehen einer 'großen' Lyrik von Frauen?

Und was ist das für ein *»Engel des Hauses«,* den Woolf einst hat besiegen müssen, um schreiben zu können? Es ist die traditionelle Frauenrolle. *»Diese Person war voll inniger Einfühlsamkeit. Sie war unendlich liebenswürdig. Sie war gänzlich selbstlos.«* Sie war keusch. *»Hätte ich sie nicht getötet, dann sie mich.«* Wieviel des traditionell 'Weiblichen' muß

beseitigt werden? Hat Woolf, als sie das *»Tintenfaß«* nach dem *»Engel des Hauses«* warf, nur das getötet, was die Männergesellschaften der Vergangenheit aus den Frauen gemacht haben und was Woolf Während der gehetzten Jagden durch die Literaturgeschichte immer wieder mit mitfühlender Kritik aufdeckt? Woolf selbst stellt diese Frage nicht für sich allein, sondern für alle Frauen. Daß es prinzipielle mentale Unterschiede zwischen Mann und Frau jenseits aller Kulturbestimmtheit gibt, steht für sie außer Frage. Die heute noch unbeantwortete Frage ist nur, welche. »*Und zu guter Letzt (...) erhebt sich die sehr schwierige Frage, wie sich Mann und Frau in der Sehweise unterscheiden...«*

Kommen wir noch einmal auf das Tintenfaß zurück. Zwei Einzelbesprechungen beschäftigen sich mit sehr unterschiedlichen Frauen, die zwar nicht miteinander bekannt waren, aber beide jeweils das Tintenfaß geworfen haben. Woolf liebt sie beide. Die erste, die große Feministin Mary Wollstonecraft, war die wichtigere für die Befreiung der Frauen. Aber der zweiten, der stillen und weniger bewegten, gilt die kaum noch heimlich zu nennende Vorliebe Virginia Woolfs: Ihr Essay über Dorothy Wordsworth ist der schönste des Bandes.

Wollstonecraft hatte den souveränen Blick, abstrahierte von ihren Leiden, nahm ihr Leben fest in die eigenen Hände, schrieb für die Rechte der Frauen und gegen den Despotismus. Sie hatte radikale freidenkerische Ideen zur Ehe, nie gab sie ihre völlige Eigenständigkeit auf. Um welchen Preis? *»Alles, was Mary sah, diente dazu, ihren Geist zu einer Theorie anzuregen: über die Auswirkungen von Regierungen, über die Lage des Volkes, über das Geheimnis ihrer eigenen Seele.«* Ist das nicht typisch männlich, der zerpflückende Blick, die Entfernung von der Natur? Muß man immer ein wenig werden wie der bekämpfte Status quo, muß man ihn immer mit seinen eigenen Waffen schlagen? Was hat man dann noch von der Befreiung?

Drei Jahre nach Mary kam Dorothy nach Hamburg und Altona. *»Dorothy verwechselte nie ihre eigene Seele mit dem Himmel.* « Das tun die Männer und Mary. Dorothy schreibt: *»Glücklicherweise können wir nicht die hoben Berge formen, noch die Täler aushöhlen nach unserm Belieben.«* Sie konnte nicht wissen, daß später die europäische Kultur nichts gelassen hat, wie es war.

Betrachtete Wollstonecraft die Natur, sprangen ihr die Metaphern ins Gehirn, sie wurde lyrisch, fertigte Sprachbilder. Das machte auch William, der Bruder Dorothys. Er konnte sich zerreißen, wenn ihm nicht das richtige Wort einfiel. Die sanfte Schwester hatte Verständnis. Metaphern interessierten sie nicht. Dafür entwickelte sie eine unglaubliche Kraft im Beschreiben, wie *»die Krähen in geringer Entfernung von uns weiß wie Silber wurden, wie sie im Sonnenschein dahinflogen, und als sie noch weiter wegflogen, sahen sie aus wie Gebilde aus Wasser, die über die grünen Felder zogen«.* Wäre es nicht schrecklich, wenn diese Frau souverän würde gegenüber der Natur, *»unpersönlich«* und vielleicht tatsächlich erst dann, im modernen Sinn, lyrikfähig? Dorothy, schreibt Woolf, *»staute ... die Stimmung in Prosa auf, und später kam William und tauchte sie ein und machte sie zur Dichtung«.*

Das große lyrische Wort setzt Entfernung von der Natur voraus, die es im System der Sprache, aber zugleich jenseits davon in atemberaubender Weise sehnsüchtig und aussichtslos wiederzuerlangen trachtet. Hier beantwortet Woolf ungewollt die eigene Frage, warum Frauen des 18. Jahrhunderts zwar Prosa, aber kaum Poesie und Lyrik schreiben konnten. Sie hatten die zwar schmerzliche, aber zugleich machtvolle und herrschaftssichernde Entfernung von allem Lebenden, noch nicht im gleichen Ausmaß vollzogen wie die intellektuellen verbürgerten Männer. Die Zwiespältigkeit dieser Errungenschaft spürte Virginia Woolf.

Virginia Woolf: »Frauen und Literatur. Essays«, hg. v. Klaus Reichert, S. Fischer Verlag 1989, ca. DM 25,-

Von Wolfgang Schömel ist zuletzt erschienen:

»Apokalyptische Reiter in der Luft. Zum Irrationalismus und Pessimismus in der Literatur und Philosophie zwischen Nachmärz und Jahrhundertwende«, Westdeutscher Verlag, 1985, DM 36,-

Literatur-Konkret 1989, S. 84

Wiglaf Droste

Ich bin doch nicht James Joyce

Ein Monolog vor schlechten Bekannten. Gewidmet dem Ministerialbeamten, Zeitungskolumnen und Bücherschreiber Flann O'Brien.

Listen! Ja, Sie sind gemeint, genau Sie. Listen! Sie - Sie hören jetzt mal zu. Nein, Sie erzählen mir nichts von *Meinungsfreibeit* und *partnerschaftlicher Demokratie* und was Sie sonst noch so in Ihrem klerikalen Halsverschluß - nein! Sie setzen sich jetzt in einen Sessel. Schön, von mir aus auch auf Ihren *Futon.* Dann schenken Sie sich ein leckeres *Stout* ein - gut, *Demeters Brottrunk* tut's zur Not auch, wenn Ihnen sowas schmeckt, oder, wenn Sie heute Ihren Gewagten haben, ein leichter Weißwein, ja ich weiß, *ganzganztrocken* muß er sein und aus garantiert gewaltfrei gepreßten Trauben.

So. Sie sitzen bequem? Schön. jetzt noch ein Zigarettchen - nein, es gibt keinen Nichtraucherbeschluß, und es wird auch keinen geben, also *ich* zünde mir eine *Navy Cut* an, das sollten Sie auch tun. Und Sie davorne, Sie hören mal auf, dazwischenzuschwatzen, das bekommt gerade Ihnen sicher gut, Wolfgang Steuhl - vielleicht dusseln Sie dann nicht noch einmal so einen Unfug zusammen wie am 7.8.89 in der FAZ. Wie? Schon vergessen? »Nicht nur für Freunde der irischen Erzählkunst ist dieses Buch ein ausgemachter literarischer Leckerbissen«, schrieben Sie über Flann O'Briens *At Swim-Two-Birds in* der Neuübersetzung von Harry Rowohlt. Ach - Sie haben es doch nur gut gemeint? »Nur« ist richtig.

Nichts da - sitzengeblieben. Und den Burschen da halblinks neben sich, den halten Sie nur tüchtig fest. Sie kennen ihn nicht? Ihren Kollegen von der ZEIT: »Eins, zwei, drei, im Sauseschritt, eilt der Flann, wir eilen mit«, floß es schon am 2.6.89 Jürg Laederach aufs saugfähige Papier. Dem Jürg, der Verse von dem Wilhelm und Bücher von dem Flann kennt. Dem 'Hallo-ich-bin-der-Jürg'-Jürg.

Geschenkt jetzt. Flann O'Brien. Ire. Ministerialbeamter. 1911 geboren, 1966 gestorben. Hat Bücher geschrieben. Und Zeitungskolumnen. Für die IRISH TIMES. Bösartig und tückisch, die ganze Richtung: »Stellen Sie sich vor, Sie sind eine Dame und so komplett dämlich, daß sich die Hunde auf der Straße weigern, Sie anzuknurren ... « - nun schreien Sie doch nicht gleich so. Sie haben ja ausnahmsweise sogar recht mit Ihrer Flachvokabel *frauenverachtend.* Flann O'Brien war schließlich vehementer Redner gegen die Zulassung von Frauen zur Universität. Und das mitten im 20. Jahrhundert. Das ist doch was für Sie, da brauchen Sie doch gar nicht länger zuzuhören, da wissen Sie doch gleich alles über den Mann, was?

Oder Sie, Sie Nirwanapastor in der dritten Reihe, fünfmal vom Kommunismus zu Krishna und zurück konvertiert, Sie finden doch nichts dabei, sich selbst *Swami Prem Yoghurtlü zu* nennen oder Ihre Kinder *Hosea Che* und *Ulrike,* jaja, *die* Ulrike, *unsere* Ulrike, oder demnächst vielleicht *Steffi* oder *Boris* oder, wie unser aller Geisel, *Silke;* aber einen, der sich den »Pooka Mac Phellimey« ausdenkt, einen Teufel, der »über das Wesen der Zahlen meditiert und dabei im Geiste die ungeraden von den geraden« trennt und der höflich bleibt, wenn er als »Todeskotze eines Aussätzigen« beschimpft wird - so einen finden Sie doch garantiert *versponnen, abwegig* und *degoutant,* oder?

Und Sie, Sie Frühstücksverleumder, Sie haben doch gar keinen Grund zu grinsen, Sie Studienrat mit dem *Ulysses* unter dem Arsch - den Sie natürlich nie gelesen haben, aber den *Klassiker* Joyce loben und preisen und sich aufpumpen damit den ganzen nutzlosen Tag - Ihnen steigen selbst dann nur Dünkel und Ignoranz in den Flaschenkopf, wenn Sie mal was Anständiges zu lesen kriegen. »Die Worte waren aus mir selbst gekommen, aus meiner Seele. Vorher hatte ich nie geglaubt oder gar geargwöhnt, ich könnte eine Seele haben, aber nun wußte ich, daß ich eine hatte. Außerdem wußte ich, daß mir meine Seele freundlich gesinnt war, daß sie mich an Jahren übertraf und daß sie nur mein Bestes wollte. Ich nannte sie der Einfachheit halber Joe. Es beruhigte mich ein wenig zu wissen, daß ich nicht ganz allein war. Joe konnte mir helfen.« Na? - Sagen Sie lieber nichts, Sie - Sie würden die Klasse dieser Zellen nicht einmal erkennen, wenn man Sie Ihnen um die Ohren schlüge, und außerdem: Sie haben doch nicht mal eine Seele, und wenn, dann hieße sie *Percy*, jede Wette!

Gah! Wenn ich Sie da so sitzen und glotzen sehe, so *interessiert* - der Erfinder der Handfeuerwaffe muß ein Schriftsteller gewesen sein. Und, wo wir gerade dabei sind und Sie da hinten rechts, empört Ihre nächste moralische Keule zücken, Adorno diesmal, der arme Mann, nein, natürlich haben Sie den auch nicht begriffen, aber ständig irgendwas von *Keine Poesie nach Auschwitz mehr möglich* durcheinanderzetern, das einzige, das Sie von diesem Mann behalten haben, und das falsch -

Nun laufen Sie doch nicht gleich weg! Sowas wie Sie kann man doch gar nicht beleidigen. Nein, im Ernst, hören Sie zu, ich mache Ihnen einen Vorschlag. Hier: »Das harte Leben«, ja, auch von diesem O'Brien, aber von Annemarie und Heinrich Böll übersetzt. Ist das nichts? Jargon der Sozialpartnerschaft? Sie verstehen? Dasselbe Pärchen, das auch schon Salinger in den Eimer gekriegt hat. Vom protestantischen Amerikaner zum linksrheinischen Katholiken? Kein Problem: Übersetzerworkshop mit Heini und Annemie. »Das harte Leben« gibt's übrigens in der »Bibliothek Suhrkamp«, mit dem guten alten Fleckhaus-Design, sowas haben Sie gerne im Schrank, das verspreche ich Ihnen.

Abgemacht? Alle wieder beruhigt? Dann kann ich ja... Wie? Ich würde hier gar nichts über Flann O'Brien erzählen? Natürlich nicht, wie denn auch, vor so Leuten wie Ihnen? Daran sind Sie doch ganz allein schuld! Was regen Sie sich denn so auf> Und was wollen denn jetzt Sie, Sie bärtiges, zugewachsenes Monstrum? Wer sind Sie überhaupt, Sie ... ? - »Harry Rowohlt? Übersetzer? Flann O'Brien-Übersetzer?«

Oha. Also dann mache ich Ihnen folgendes Angebot: Sie, Harry Rowohlt, kommen jetzt hier nach vorne und erzählen selber was. Doch, das können sie nämlich ganz prima. Ich habe Sie neulich erst gesehen. Und gehört. Die Stimme zerraspelt von Tabak und geistigem Getränk. Zusammengeduckt und brummig haben Sie aus diesem Buch vorgelesen, »In Schwimmen-Zwei-Vögel«. Wo es diese vielen Anfänge gibt, weil der Autor, ein noch junger Mann, sich nicht recht entscheiden kann, bis seine Figuren ihn gründlich satt haben und ihr Leben selbst in die Hand nehmen, mit Philosophie, Piff-Paff und schwer durcheinander.

Bevor die Dummklumpen alle gegangen sind: Kommen Sie, erzählen Sie was, lesen Sie vor. Damit der sich zu Tode gesoffen habende Meister doch noch ein Denkmal bekommt, zwar nicht das mit dem Rücken zum *Trinity College* in Dublin, das er sich gewünscht hat, aber dafür ein sehr lebendiges.

Flann O'Brien zitiert aus: Trost und Rat, Haffmans Verlag 1985, In Schwimmen-Zwei-Vögel, Haffmans Verlag 1989, Der dritte Polizist, Suhrkamp 1975, alle ins Deutsche gebracht von Harry Rowohlt

Von Wiglaf Droste ist zuletzt erschienen:

»Kommunikaze«, a-verbal Verlag, 1989, DM 19,80

Literatur-Konkret 1989, S. 86

Inga Baum

Kunstvoller Sittenverfall

Vorlage für Verfilmungen und Theaterinszenierungen war und ist der zweihundert Jahre alte Briefroman Gefährliche Liebschaften von Choderlos de Laclos. Die Lektüre dieses Meisterwerks empfiehlt Inga Baum

Intrigen, Heucheleien, Täuschungen, Betrug - unzählige Bücher haben diese Themen zum Inhalt. Darum geht es auch in »Gefährliche Liebschaften«. Choderlos de Laclos beschreibt in seinem 1782 erschienenem Briefroman den Sittenverfall der französischen Gesellschaft des zu Ende gehenden Ancien régime.

In 176 Briefen läßt er seine Hauptdarstellerin miteinander korrespondieren, und das allein macht bereits einen großen Teil des Lesereizes aus, denn er versteht es meisterhaft, jede Person in einem unverwechselbaren Stil schreiben zu lassen. Heutzutage würde man kurzerhand zum Telefon greifen, was glücklicherweise im 18. Jahrhundert nicht möglich war: Die Menschen griffen zur Feder, um sich gegenseitig zu informieren. Doch ihre Briefe sind es letztlich auch, die den Hauptakteuren zum Verhängnis werden, weil sie als geschriebene Worte die Zeit überdauern und als Beweismittel unwiderlegbar sind.

Die Marquise von Merteuil und der Vicomte von Valmont sind aus dem gleichen Holz geschnitzt, sie kennen nur eine Maxime: Macht. Macht über Menschen, die sie wie Marionetten tanzen lassen. Sie hatten einmal eine kurze Affaire miteinander und tauschen sich nun über ihre Intrigen und Gemeinheiten aus. Die Marquise will sich an einem ehemaligen Liebhaber rächen. Dieser beabsichtigt, die blutjunge Klosterschülerin Cecile de Volanges zu heiraten, die seinen Wunsch nach Jungfräulichkeit vollends zu erfüllen scheint. Die Marquise ermuntert den Vicomte, diesen Plan zu durchkreuzen, indem er Cecile verführt.

Für Vicomte erscheint es erst wenig reizvoll und viel zu einfach, ein 15jähriges Mädchen, das gerade aus der Klosterschule kommt, zu verführen. Schließlich steht seine Reputation als unwiderstehlicher Liebhaber auf dem Spiel. Ihn reizen vielmehr schwierige Eroberungen wie Madame de Tourvel, die bekannt ist für ihre moralische Integrität und Tugendhaftigkeit. Da diese aber vor ihm von Ceciles Mutter gewarnt wird, verführt er aus Rache an der Mutter doch noch die Tochter. Sie erweist sich nach anfänglichem Entsetzen als ein sehr williges Objekt, das Mühelos den *»Katechismus der Ausschweifungen«* erlernt.

Für die Eroberung der tugendhaften Madame de Tourvel wiederum verspricht die Marquise dem Vicomte eine einzige Nacht voller erotischer Hingabe. Den kompetenten Verführer und brillanten Lügner bedarf es einiger Mühe, die sittsame Madame de Tourvel zu erobern. Als es ihm schließlich gelingt - »*Es genügt mir nicht, sie zu besitzen, ich will, daß sie sich mir ausliefert« -,* gerät er unversehens in hoffnungslose Verstrickungen. Er betrügt sich selbst, will oder kann sich seine Empfindungen, seine echten Gefühle zu Madame de Tourvel nicht eingestehen. So wird er zum Opfer und Täter in einer Person.

Die scharfsinnige Marquise durchschaut ihn schnell und weist ihm einen Weg, wie er seine Gefühle bezwingen und sich von seiner Geliebten trennen kann. Mit dem Schlüsselsatz: »*Alles wird schließlich langweilig, mein Engel, das ist ein Naturgesetz, es ist nicht meine Schuld«,* verläßt er die tugendhafte Madame de Tourvel und stürzt sie damit in Verzweiflung.

Vicomte, der die versprochene Liebesnacht bei der Marquise einfordern will, wird von dieser brüsk zurückgewiesen. Sie hat erkannt, daß er ihr durch seine Liebe zu Madame de Tourvel entglitten ist und daß sie ihn nicht länger für ihre erotischen Intrigen einsetzen kann. Es kommt zum Bruch zwischen den beiden Komplicen und schließlich - nach dem Willen der Marquise - zum Krieg, in den sie ihren jugendlichen Liebhaber ins Duell mit dem Vicomte schickt. Dieser läßt sich als hoffnungslos Geschändeter besiegen, doch am Ende gibt es nur Verlierer. Gesiegt hat der Satanismus, das alles zerstörende Böse. Und dieses Böse ist es auch, das einen weiteren Teil der Lust am Lesen ausmacht.

Die chronique scandaleuse des vorrevolutionären Frankreichs ist gespickt mit zynischer Dekadenz und Erkenntnis der sozialen Unmoral: *»Der Luxus verschlingt alles, man tadelt ihn, muß ihn aber mitmachen, und schließlich entzieht einem das Überflüssige das Notwendige«.* Die Marquise hat sich - nach erster verletzter Liebe - früh entschieden: *»Ich bin geboren, um mein Geschlecht zu rächen und das Eure zu beherrschen«,* die anderen Frauenfiguren fügen sich eher kampflos in ihr Geschick, das mit den Worten einer alten, weisen Frau so bestimmt ist: *»Der Mann genießt das Glück, das er empfindet, und die Frau das, das sie verschafft«.*

Wer Freude an kunstvoller Sprache, an meisterhaften Formulierungen, an tiefsinnigen Bemerkungen hat, der kommt bei diesem Buch voll auf seine Kosten. Die Dekadenz der Beziehungen, der moralische Verfall der Gesellschaft werden auf höchstem sprachlichen Niveau vermittelt. Und wem es nicht gefällt? »*Es ist nicht meine Schuld. «*

Choderlos de Laclos: »Gefährliche Liebschaften«, Deutsch von Franz Blei, Diogenes, detebe-Klassiker 21271, 1989, DM 14,80, Neuausgabe

Christopher Hampton: »Gefährliche Liebschaften«. Schauspiel nach dem Roman von Pierre Ambroise Fran□ois Choderlos de Laclos. Aus dem Englischen von Alissa und Martin Walser, Suhrkamp Verlag, 1989, DM 18,-

Literatur-Konkret 1989, S. 88

Katharina Rutschky

Er hängt an mir wie früher

Sigmund Freuds Briefe an Eduard Silberstein aus den Jahren 1871-1881 sind - neben dem Interesse am Verfasser - ein unschätzbares Dokument zur Charakterisierung von Jugendfreundschaften.

Neuundsiebzig Briefe und Karten aus der Feder des großen Mannes, geschrieben in den Jahren 1871-1881, als der große Mann noch lange keiner war, bieten eine äußerst willkommene Erweiterung unserer biographischen Kenntnisse. Keine Sensation, keine Enthüllung von unvermuteten, gar schlimmen Dingen, auf die zu spekulieren immer wieder jemand unternimmt. Ich erinnere an den Versuch von Paul Roazen, Freuds menschliche Mediokrität an der Behandlung seines Schülers Victor Tausk zu demonstrieren, oder an den noch wilderen von Jeffrey Masson und Alice Miller, Freuds Ruf über die Kritik an der Verführungstheorie zu zerstören und ihren eigenen in wissenschaftlicher und persönlicher Hinsicht zu begründen. Vom unglückseligen Zwang, Freud an den Wagen zu fahren, ist leider auch der Herausgeber Walter Boehlich nicht ganz frei. Eine kleine Blamage kann ich ihm deshalb nicht ersparen. Doch darüber später, erst einmal zu den Briefen selbst, die sorgfältig ediert, kommentiert und von Boehlich aus dem autodidaktisch erworbenen Spanisch des jungen Freud übersetzt worden sind.

Erhalten haben sich nur die Briefe Freuds bei den Nachkommen von Eduard Silberstein. Aus Braila in Rumänien, wo der Jugendfreund bereits 1925 verstorben war, gelangten sie auf Umwegen in die Library of Congress in Washington, wo sie Freudforscher in den letzten Jahren schon benutzen konnten. Von der großen Bedeutung dieser Jugendfreundschaft für den Wiener Schüler und Studenten wußte man schon länger aus einem Brief, den Freud seiner Braut Martha Bernays 1884 geschrieben hatte. Da war Silberstein besuchsweise in Wien und *»hängt an mir wie früher«.*

Keine Frage, daß das Umgekehrte nicht mehr galt. Nur zwei, drei Jahre nach dem Einschlafen ihrer Korrespondenz kann der 28jährige Freud auf die einstmals so intime Beziehung zurückblicken, als sei er damals ein andrer gewesen, habe sich zumindest in einem von der erwachsenen Gegenwart gänzlich verschiedenem Aggregatzustand befunden. Wir kennen diesen Zustand alle und heißen ihn, je nach dem, Pubertät, Jugend oder Entwicklungskrise. Es ist eine Zeit, »da *man in der Freundschaft nicht einen Sport und nicht einen Vorteil sieht, sondern den Freund braucht, um mit ihm zu leben«.*

In unserer Gesellschaft, wo immer noch Liebe, Ehe und Familie die bevorzugten Formen des intimen Zusammenlebens sind, pflegen solche Freundschaften spätestens dann und oft recht abrupt zu enden, wenn einer der beiden Freunde sich ernsthaft verliebt. Es entfallen dann schnell alle jene Motive, welche zwei Heranwachsende desselben Geschlechts so lange als unzertrennlich haben erscheinen lassen, auch in ihren eigenen Augen. Wegen des stark libidinösen Untergrunds solcher Freundschaften, die Vorformen wirklicher Liebesbeziehungen sind, ist es auch schwer, sie richtig in Erinnerung zu behalten. Was haften bleibt sind Äußerlichkeiten, die, des Liebeszaubers entkleidet, der sie einmal umgab, oft genug reichlich albern wirken.

Unabhängig vom Interesse am Verfasser, sind Freuds Jugendbriefe ein unschätzbares Dokument für solche Übergangsbeziehungen. Wann und unter welchen Umständen er Eduard Silberstein kennengelernt hat, ist nicht genau festzustellen. Beide besuchten das Leopoldstädter Gymnasium und legten dort ihr Abitur ab, Freud 1873, Silberstein ein Jahr später. Vielleicht kannten sie sich von der Schule und vertieften diese Bekanntschaft zur Freundschaft bei einem Ferienaufenthalt der Familien Freud und Silberstein in Roznau/Mähren im Jahr 1869.

Diese Vermutung legt Boehlich nahe. Die 14- oder 15jährigen lernen auf eigene Faust Spanisch, vermutlich weil sich diese Sprache wegen ihrer geringen Verbreitung auch als Geheimsprache der Freunde eignet. Nicht genug damit, gründen sie eine Spanische Akademie, deren einzige Mitglieder sie beide sind; unter dem Namen zweier aus Cervantes bekannten Hunde, Cipion und Berganza, korrespondieren sie miteinander. Ein paarmal unterzeichnet Freud seinen Brief mit der Formel *»Hund im Spital von Sevilla«* oder redet von den *»Mithunden«.* Gibt die Spanische Akademie zu sprachlichem Versteckspiel und zeremonialen Scherzen Gelegenheit, so ist eine andere Privatmythologie, an der außer Sigmund und Eduard vielleicht noch andere Freunde partizipierten, schwerer zu durchschauen.

Ihren Ausgangspunkt hat sie in einem damals sehr beliebten komischen Gedicht von Scheffel über den Untergang einer Saurierart in der Kreidezeit und den Aufgang einer neuen, auf dem Lande lebenden. Man kennt eine Ichthyosaura, für die Freud schwärmt und deren Vorzüge gegenüber anderen Schülerschwärmen er brieflich mit Eduard bespricht, und es gibt einen Iguanodon, im bürgerlichen Leben *»Herr Salter«,* der im Scheffelschen Gedicht so frech ist, die Ichthyosaura zu küssen. Andere Mädchen tauchen so bestimmt wie faktisch unbestimmt als *»Prinzipien«* auf. Auf einer Ferienreise, die den 16jährigen Freud zum ersten Mal wieder in seinen Geburtsort Freiberg führt, verliebt er sich in die 13jährige Tochter seiner Gastgeber. In seinem Aufsatz über *»Deckerinnerungen«* hat Freud 1899 diese Episode benutzt, natürlich ohne sich selbst zu erkennen zu geben.

Es geht aber nicht nur, nicht einmal hauptsächlich, um erste Schritte auf ein verlockendes, aber auch furchteinflößendes Terrain, wobei man sich gegenseitig rät und Mut macht. Der Mitteilungsdrang dieser Jahre ist viel umfassender und gar

nicht so vernünftig und kontrolliert, wie es die sprachlich-stilistischen Drechselkünste des Briefschreibers vermuten lassen. Unter dem Titel der Freundschaft richtet er sich als ein chronischer Verführungsversuch an den Freund, die Lust an allem, was in dieser Zeit neu ist, zu teilen. So schreibt Freud an Silberstein nicht nur Briefe, sondern führt auch noch ein Reisetagebuch in Freiberg, wo alle Stimmungen und Seelenlagen minutiös festgehalten werden. Ein Jahr später bittet der Schreiber den Freund, zum Jahrestag Jener Ereignisse bzw. Seelenverlautbarungen, die Lektüre zu wiederholen...

Oft wird der Freund vermißt, mit dem er seine Gefühle austauschen kann. Dritte, gar die *»Gesamtbummelabende« mit* den übrigen Freunden werden abgelehnt. Dann wieder rät er Silberstein dringend davon ab, sein Studium in Wien zu beginnen, und schickt ihm deshalb nicht das erbetene Vorlesungsverzeichnis - als wolle er ihn fernhalten, weil er der solipsistischen Freundschaft per Brief und einem neu projektierten »*Journal«,* das sie füreinander schreiben sollen, den Vorzug vor der Gegenwart des andern gibt. Wer will, entdeckt noch mehr Widersprüche. Einmal hält er dem Freund eine strenge Vorlesung über moralisches Verhalten gegenüber jungen Mädchen, dann wieder scheint er ganz weltmännisch an den Abenteuern des immer verliebten Freundes Anteil zu nehmen.

Rührend das Experimentieren mit sprachlichen und ideellen Posen. Es kommt zu Aphorismen, die sich aus dem Mund eines 18jährigen doch recht komisch ausnehmen: *»Die Jugend ist nur die Schonzeit, die das Schicksal unserer Kräftigung gönnt, damit wir es durch unseren Widerstand amüsieren, wenn es ihm dann einfällt, auf uns Jagd zu machen.«* Mit Jean Paulschem Witz wird die Monarchie erledigt. Darüber, daß die meisten religiöse Feste nur noch den Anlaß zu familiären Freßgelagen liefern, hat er naseweis, aber nicht falsch, auch etwas zu sagen. In diesem Alter sind auch Bizzarerien normal. So bittet Freud Eduard, ihm aus Roznau Zweige von einem genau bezeichneten Baum zu schicken. Es stellt sich heraus, daß es sich um eine Zypresse handelt. Als *»reifer Esser von Blättern und Zweigen«* liebt er deren intensiven bitteren Geschmack ganz besonders.

Aber, wird mancher nun fragen, ist in den Briefen, über das Jugenddokumentarische hinaus, von Freud, dem großen Mann etwas zu sehen oder zu erahnen? Ich meine ja. Zuerst einmal das Sachliche. Freud hat bei dem antiidealistischen Philosophen Franz von Brentano nicht nur gehört, er hat ihn zusammen mit einem Freund auch besucht und sich von ihm privat belehren und beeindrucken lassen. Kant erscheine nur deshalb in besserem Licht, weil nach ihm die Schwindler Hegel, Schelling und Fichte kamen; ebenso radikal fiel Brentanos Urteil über die erfahrungslosen Konstruktionen der Herbartschen Psychologie aus; ganz falsch sei überhaupt die seit Descartes übliche Trennung von Körper und Geist usw. usf. Bereits 1875 hat Freud die »Unzeitgemäßen Betrachtungen« von Nietzsche gelesen. Das sind lauter Anregungen oder Bestärkungen, die in die Zukunft weisen. Nun zu dem, was an der jugendlichen Person schon als äußerst vielversprechend auffällt. Ich kann es in die Formel fassen: Freud imponiert auch in unfertigem Zustand als ebenso leidenschaftlich und ehrgeizig wie intelligent und fürsorglich. Eine ganz rare Mischung.

Solange die Psychoanalyse, auch in der Gestalt Freuds, Affekt, Kritik und insistierende Ablehnung provoziert, ist sie nicht überholt. Damit komme ich zu der eingangs schon angedrohten Abmahnung an die Adresse des Herausgebers Walter Boehlich. In seinem Nachwort unternimmt er es, Freud mit Freudschen Mitteln kleinzumachen und blamiert sich dabei doch bloß selbst. Freud sei sexuell verklemmt gewesen, behauptet er und will das auch beweisen durch eine Analyse der Verliebtheit des 16jährigen in Gisela Fluß, die er noch dazu fälschlich mit der *»Icbthyosaura«* identifiziert. Aus dem Text der Briefe geht aber klärlich hervor, daß die Ichthyosaura, der auch das Hochzeitscarmen aus dem Jahr 1875 und ein in Stenographie überliefertes Entwurfsfragment zu verdanken sind, Sigmund und Eduard bekannt war, ehe Gisela Fluß ihnen zu Gesicht gekommen ist.

Damit fallen dann auch Boehlichs Schwierigkeiten bei der Interpretation des Hochzeitscarmens unter den Tisch. Die Verliebtheit in Gisela hat Freud nicht geleugnet; daß sein *»Hamlettum«,* wie er es schon damals nennt, ihn davon abgehalten hat, dem Mädchen auch nur ein paar Worte zu geben, ist doch verständlich. Er war 16, und wir sind im 19. Jahrhundert. Sollte er sagen: »Gisela, hey, du ... « und auf die Vorzüge der genitalen Sexualität hinweisen, ein Reichianer vor der Zeit?

Über solchen Insinuationen verpaßt Boehlich die Hinweise, die in eine ganz andere Richtung gehen. Wer war denn wirklich die Ichthyosaura? Ganz gewiß war sie älter als die beiden Freunde. Und was war schuld am Zusammenbruch des Studenten Sigmund? Kein *»Prinzip«,* wie er dem Freund versichert, eher eine *»Prinzipienlosigkeit«,* die ihrerseits zu einem *»Kater«* führte. Da kam ich ins Grübeln. Hat er etwa ... ? Wien 1875: *»Einige Tage lang besuchte ich keine Vorlesungen und Laboratorien, trieb mich in den Straßen von Wien herum und machte Volksstudien.«*

Sigmund Freud: »Jugendbriefe an Eduard Silberstein. 1871-1881«, herausgegeben von Walter Boehlich, S. Fischer Verlag, 1989, ca. DM 39,80

Von Katharina Rutschky ist zuletzt erschienen:

»Deutsche Schulchronik. Lernen und Erziehen in vier Jahrhunderten«, Kiepenheuer & Witsch, 1987, DM 18,80

Literatur-Konkret 1989, S. 91

Carsten Klook

DD & Pop & Revolution

Durchschnittlich 12,5 Schallplatten pro Monat hat der konkurrenzlos dastehende Musikkritiker Diedrich Diederichsen besprochen. Zehn Jahre lang. Das Ergebnis würdigt Carsten Klook

13 Jahre Punk:

Uns ging es ums ... ums ... ums ...

Es ging uns Umms Umms

Rock 'n' Roll versucht, den Moment einzufangen und fruchtbar zu erhalten, in dem ein Mensch, den seine soziale, seelische oder physische Lage nicht dafür vorgesehen hat, Selbstbewußtsein und Stärke entwickelt«, analysiert Diedrich Diederichsen die Kraft der Rockmusik im vorangestellten Essay zu seinen »1500 Schallplatten, 1979-1989«.

Niemand hat die Qualität der Auseinandersetzung und die Berichterstattung aus der Pop-Musik so revolutioniert wie Diedrich Diederichsen, dessen Name im Juli 1979 zum ersten Mal im Impressum der Musikzeitschrift »Sounds« auftaucht. Statt an tradierten Bewunderungs-Ritualen der zuvor Inhalt und Cover des Blattes beherrschenden Mega-Stars wie Bruce Straits, Mann Manfred, Dire Springsteen und anderen Dinos festzuhalten, gelang es ihm und einigen neuen Mitarbeitern, das Thema Popmusik wieder als das darzustellen, was es zu Beginn der Bewegung, in von der Unterhaltungsindustrie unbeaufsichtigen Momenten ist und war: das Symbol einer Waffe, mit der man wie mit einer wirklichen umzugehen hat. Eine Positionsmarke.

»1979 hatte die Schallplattenindustrie die Dimensionen der Filmindustrie erreicht.« Die Schlagkraft des Punks und all der gutgemeinten Bad-Vibrations war vorbei und wurde als Sturm-im-Wasserglas-Bewegung abgehakt. Revolutionäre Kräfte in einem Gefäß, die im besten Fall durch Sprengen des eigenen In-group-erhaltenen Zonenrandgebiets den öffentlich-beachteten Boden berührten, einsickerten und dann zu jenen seltsamen Pflanzen führten, die medientechnisch bestaunbar gemacht wurden.

»Bei SPEX und SOUNDS hingegen, wo die Autoren ihre Praxis oder ihr Leben darlegen (sollten), statt, polizeiliche Zuträgerdienste leistend, über etwas zu berichten, tendiert das Genre Plattenkritik dazu, die gegenteilige Funktion zu übernehmen, nämlich die Grenzen unseres gegenkulturellen Ansatzes - und damit des Selbstverständnisses von Realitätsverankerung - aufzuzeigen, indem es uns die Mittel unserer Differenzierung als Waren vorführt.«

Über ein irritierendes Niederreißen des emotionalen Mantels, zu dem Musik im kapitalistischen Zusammenhang anwachsen kann, ging Diederichsen den Lesern an den Kragen und bezichtigte die sogenannten »Hippies« eines neuen Konservativismus. *»Musik und Dissidenz in den 80ern«,* so die Überschrift des einleitenden Essays, bereitet den Nährboden für eine Auseinandersetzung mit moderner Popmusik. DD schildert nicht nur die Notwendigkeit, den Greifarmen der Schallplatten- und der Big-Sinn-Industrie zu entkommen, sondern auch die Gründe für das Beschreiten des Zick-Zack-Kurses, mit dem die Lebenslügen und Selbsttäuschungsmaßnahmen der, ich zitiere einen alten »Sounds«-Begriff, »ewig Gestrigen« der Subkultur aufgedeckt werden sollten.

Stilmittel, wie zum Beispiel: *»historische Formen gegen ihre alte Richtung einzusetzen«,* waren da vonnöten. *»Das fiel damit zusammen, daß man auf dem Bankrott des Protests und seiner Enttarnung als Klage an den Vater (Staat), mit »supergeiler« (Handke), euphorischer Bejahung alles neuen Wirklichen als neue Radikalität reagierte.«* Gegen den auch heute immer noch verbreiteten Authentizitäts- und Natürlichkeitsanspruch *»einer zum Reflex entarteten Kritik«* sollten Bejahung und *»neue und bewußt künstliche Menschen«* treten. *»Das war der sogenannte Pop-Stalinismus, der, gegen die Weltherrschaft der USA und ihrer Ideologie des Individualismus bis - im U-Ground - zum Individualanarchismus das Prinzip Parteigründung, Staatsgründung, künstliche Menschen, 'bolschewistischer ' Glamour, statt Rock und bürgerlicher Psychologie Leitlinien, Beschlüsse, Begriffe verfocht. «*

Zu den Stilmitteln der Pop-Dissidenz gehörte der Zitatpop der Talking Heads von '82 ebenso wie die Versuche von Punk-Rockern ab '77 mit einer *»Fraternisierung, aber durch Tritte, die Realität des Körpers zurückzugewinnen«* u.v.a.m.. Die Suche der in zig Facetten zersplitterten Subkultur nach unbesetzten Sprachen, die - da es kaum noch etwas gibt, was nicht »gekauft« oder »vermarktet« ist - zum Beispiel durch *»die Immunität des doppelt geklauten Grooves«* codiert sein können. Und die für eine kurze Zeit *»Lebensgestaltungsmöglichkeiten offerieren«,* die immer mehr Menschen in der ersten Welt Gelegenheit geben, von außen auf das System zu blicken.

» Was ´68 0,1% wußte, wissen heute 1,5%.«

»Dies führt einerseits zu neuen, aufgeklärteren, freieren Verhältnissen in den Metropolen der ersten Welt, andererseits dazu, daß die erste Welt als Ganzes ein Klassenbewußtsein entwickelt, das einer herrschenden Klasse nämlich, die sich in der Weltverteilung der Chancen einen so großen Anteil gesichert hat, daß sie mehr als je Menschen sogar zu dem weitestgehenden Privileg von im Kapitalismus möglicher Erkenntnis über den Kapitalismus zuläßt, daß nämlich eine angepaßte Karriere zu seinen Bedingungen nicht einmal erstrebenswert ist. «

»Immer mehr verhungerte Billiglohnsklaven schaffen immer mehr glücklich aufwachsende, moralisch empfängliche, politisch - verglichen mit jeder früheren Generation - immer sensiblere und unbestechlichem Gemüter.«

In einer *»blühenden Gegenkultur« (...) »läßt der Dandy Verfeinerungsinstrumente in der Höhle des Rockers zurück und ermutigt ihn, statt des Eierdiebstahls sich eine Bank vorzunehmen.«*

So brillant die Darstellung Diederichsens von Pop im Weltausbeutungszusammenhang und dessen nur schleichende Abänderbarkeit ist, so wichtig das *»unmöglich-machen aller mythologischen Rock-Lügen«* war, so schwer fällt es mir, an die Theorie des Verstricktwerdens des Dandys in die Kriminalität des Rockers oder Hip-Hop-Gangsters und dessen etwaiger Auswirkung zu glauben.

»Das Feld, wo kleinbürgerlich-moralische, ästhetizistische und kriminelle Dissidenz sich begegnen können und wo erstere jenen Anschluß an die nächsterreichbare 3. Welt (in den Großstädten - Anm. d. Verf.) *finden, die materielle, physische und ökonomische Wirklichkeit, die ihre Empörungen erdet. «*

Hip-Hop-Gangster und kriminelle Energie, *»Selbstbeglückwünschungsfunktion«,* The Rising of the Schattenstaat, *»Streusalz der Armut«,* unversöhntes Nebeneinander-Stehenlassen von größtmöglichen Widersprüchen... Bewundernswert, mit welcher nimmermüden Sensibilität Diederichsen aus der Perspektive eines 'Satellite Of Love' nicht nur die kleinsten subkulturellen und mikropolitischen Bewegungen erfaßt, in seinen Artikeln und Plattenkritiken ein komplexes Verweis/Querverweis-All nachzeichnet, in dem Name-Dropping-Partikel tausender Band-, Musiker- und Plattennamen sternstaubig herumschwirren.

Er ist auch in der Lage, den primitiven Revival-Geist zu ertragen und gleichzeitig immer wieder an den Menschen und dessen Aufbegehren zu glauben; dort, wo mir schon längst Hornhäute von den Ohren bis in die Seele gewachsen sind. Bewegungspunkte, die mir in Erinnerung geblieben sind, da ich mir zum Beispiel zum Erscheinen des 'Lexicon Of Love'-Albums von ABC eine neue schwarze Hose und einen Digitalwecker kaufte und mir von Popperpartys in Poppenbüttel und Blankenese erzählen ließ, werden bei Diederichsen als Ausbruch des hedonistischen Zeitalters verbucht.

Einerseits gegen den Big Sinn arbeitend, *»nicht im Sinne von Inhalt, Bedeutung, sondern im Sinne des aus dem Englischen ins Deutsche übernommenen Idioms vom 'Sinn machen' als Währung«,* kreiert Diederichsen auf der anderen Seite *seinen* Sinn durch den Zusammenhang, in welchen er die Musik stellen *muß.* Indem er sie unter klassenkämpferischen oder auch Weltausbeutungs-Aspekten betrachtet, verkauft er sie auch für seine Zwecke als Be(-)Deutungs-IN-Stanz und macht viele Bands zu Demonstrationsobjekten für historische Zusammenhänge, was wichtig, lehrreich und oft verblüffend ist.

Im selben Atemzug aber zerstört er die von ihm selbst geforderten *»unkontrollierten Räume«.* Sein Anwachsen zur Kontrollinstanz Nr. 1 im deutschen Musikunderground hat durchaus etwas mit dem von ihm im anderen Umfeld erwähnten Pop-Stalinismus zu tun. Diederichsen repräsentiert inzwischen in der Subkultur so etwas wie einen Staatschef. Eine Art Subkultur-Kanzler, der nicht wirklich etwas verspricht: *»Dann könnte der paradoxe Schattenstaat aus Kommunisten, Kriminellen, Dandyisten und Devianten, den es auszeichnet, vom Außen zu kommen oder nach Außen zu wollen, erst zu der Weltverschwörung werden, die immer in ihm gesehen wurde, sage ich, ohne irgendeine realistische Chance dafür in politischer Hinsicht zu sehen, versteht sich, dann zur bellen Weltverschönerung, sage ich, im Sinne von 'Schönheit sind gerecht repräsentierte Spuren eines originellen Gedankens', sage ich, dennoch optimistischerweise, weil das Reden über Popmusik immer noch das Reden über die neueste und wirklichkeitsverankertste Kultur ist ... (...)«*

Fünf Anknüpfungen folgen noch. Das Problem ist, daß Diederichsen mit seinen Analysen recht hat, so daß man ihm wegen des Gebrauchs seiner Macht nicht böse sein kann (bzw. soll). Das macht ihn zum Ärgernis, diese Unangreifbarkeit. Sich gegen Sinn zu schützen und die *»Trophäe erbeuteter Irrationalität«* (die Rock'n'Roll war und die gelegentlich durchaus noch aufblitzt) zu erahnen, ist angesichts des monatlich an den Kiosken erhältlichen Spexialistentums fast unmöglich geworden.

Die Subkultur-Herrschaft und das Bilden von In-Groups, die nicht in einer *»wirklichkeitsausblendenden Selbstbeglückwünschungsfunktion«* verharren wollen, als auch die Illusion, man könne Wirklichkeit in das Medium Schriftsprache einblenden, hat eine merkwürdige Maschinerie entwickelt, die das abstoßende Gefühl in mir hinterlassen hat, Rock 'n' Roll selbst wäre bereits das Paradies, auf das er zustrebt. Das Heroisieren von Bands zu Spurenelementen im utopischen Entwurf, zu funktionierenden Platzhaltern in einer Gegenbewegung, in der Drogenprobleme und Aids zu *»Berufskrankheiten«* (Diederichsen) herunterstilisiert werden, wirkt auf eine Vielzahl von Fans sicherlich wie die Rockism-Narkose, die es einst zu bekämpfen galt.

»In das Leben der Menschen war eine Masse von Fiktion und willkürlicher (rationaler) Fantastik eingeströmt. Man hatte über vieldeutigen Bildern die Welt vergessen und glaubte, der Wechsel einer Imagination bewirke die tatsächliche Verwandlung des Seins. Man war in archaische Magie und infantile Fantastik zurückgesunken. Der Wahn, die Fiktionen sollten die Voraussetzung und primären Elemente des Seins bilden. Die Kluft zwischen privater mythischer Konzeption und der kollektiv benutzbaren Wirklichkeit war unüberbrückbar«, schrieb Carl Einstein in »Die Fabrikation der Fiktionen«. Das trifft zu auf die momentane Situation in der Subkultur.

Mag sein, daß es kleinbürgerlich ist, der musikalischen Dissidenz-Bewegung ihre Brisanz nehmen zu wollen. In meinen Augen heißt es übertrieben hoffnungsvoll sein, ihr welche anzudichten. Traurig vor allem doch die Lächerlichkeit »unserer« Geheimwaffen. Suchtunanfälligen Dokumentaristen sei das Buch als empfehlenswert empfohlen. Interessant und amüsant zu lesen vor allem die Anmerkungen, Anekdoten und Kommentare, die DD seinen eigenen Kritiken angefügt hat.

Diedrich Diederichsen: »1500 Schallplatten 1979-1989«, Kiepenheuer & Witsch, 1989, DM 29,80

Literatur-Konkret 1989, S. 94

Burkhard Scherer

Ernst Wilhelm Dürer

Den Tieren aufs Maul geschaut hat der Maler Ernst Kahl. Seiner anthropomorphen Interpretation folgt voll und ganz: Burkhard Scherer

Da ist einer sein Leben lang Maler, wird so 82 Jahre, und wenn er zurückblickt, dann hat er es auf 5 Tiere gebracht: 3 Katzen 1909 und 2 Katzen 1914. 5 Tiere in 82 Jahren, und das als Maler. Dabei umfaßt sein Gesamtwerk allein 6 (in Worten: sechs) Zwiebeln! Es ist grotesk, aber so jemand bekommt natürlich prompt eine Retrospektive in der Bremer Kunsthalle, die dafür zuständigen Organe loben kräftigen Pinselstrich, der Eintritt kostet 7 Mark (West). Der Künstler hieß Karl Schmidt-Rottluff, und es ist eine Schande, denn selbst die Akte bleiben doch eher im Vagen.

Ganz anders da, und um zum Thema zu kommen: Ernst Kahl. Kahl ist erst so um die Fünfzig, und allein schon sein Zyklus »Die sieben Todsünden« beinhaltet 7 (!) Tiere, und das sind auch noch Hasen, die sich durchaus in der Tradition von Dürers »Betendem Hasen« lesen lassen: präzis behaart und glaubwürdig wie Richard v. Weizsäcker. Nehmen wir dann noch die Geschichte »Im Park« hinzu (nochmals 10 Tiere), sind wir schon bei 17 Tieren, und da sich diese Geschichte in der Tradition eines großen Niedersachsen lesen läßt, kann man Kahl durchaus als den Wilhelm Busch Dürers bezeichnen, also als jemand, der weiß, wie man ein Bild malt und was los ist.

Und es ist tierisch was los: So meldete die Deutsche Presseagentur am 10. August dieses Jahres um 18 Uhr 25 die Rettung von 4 Papageien aus Seenot von der Motorjacht »Eule«, vorher aber schon Miesmuscheln im Kühlkreislauf des Kernkraftwerks Cattenom und hinterher eine Fliegenpest in Mettmann. Tiere, die da nicht hingehören! Und gehört denn der Hahn, wie bei Kahl zu sehen und trotz 200 Jahre »Lieber Tee«, mit den Schwanzfedern unter die von einem Pinguin bediente Guillotine? Ebenfalls nicht! Und eben deshalb gehört Kahl auch zu den Artisten, die ganz nah am Zeitgeist sind. Das hat jetzt aber mal nichts mit M. Horx zu tun.

Dies alles heißt nun, daß selbst Kahls Einzelbilder beim Betrachter Kurzfilme unterschiedlicher Länge produzieren, der Plot ist je nach Lage possierlich, geil, gotteslästerlich oder grotesk. All dies natürlich nur bei anthropomorpher Interpretation des tierischen Geschehens, aber erstens machen wir das nun mal gewöhnlich so und zweitens tuns die Tiere umgekehrt ja auch nicht anders: noch nie hat eine Katze das Problem artgerechter Menschenhaltung mitreflektiert, wenn sie morgens um 5 begann, Zehen, die unter der Bettdecke hervorragten, zu sortieren. Quod licet bovi et licet Iovi! (Schlechtes Latein, aber wahr)

Wobei der Hinweis auf das Schaffen Ernst Kahls - cum grano salis - insofern ins Redundante lappt, da wohl so ziemlich jeder schon damit konfrontiert wurde, in der »Titanic« oder in »Konkret« zum Beispiel, dort jedoch immer vereinzelt, ohne Kontext quasi. Was fehlte war die Gesamtschau, an der es, wie gesagt, bei Schmidt-Rottluff überflüssigerweise gar nicht mangelt. Das heißt, es gab im Fall Kahl einen Versuch, vor 4 Jahren, bei Galgenberg, das »Bestiarium Perversum«. Da wollte man offensichtlich ein Kleinod produzieren, übrig blieb überwiegend »Klein«, so klein, daß sich »Od« fast verflüchtigte. Und wenn nämlicher Verlag sich entschlossen hat, damals (beinahe) Veröffentlichtes und Neues jetzt in einem angemessenen Format unter dem Titel »Neues Bestiarium Perversum« zu präsentieren, dann heißt das nur, daß er die Zeichen der Zeit verstanden hat. q.e.d.

Ernst Kahl: »Das neue Bestiarium Perversum«, Verlag am Galgenberg, 1989, DM 29,80

Literatur-Konkret 1989, S. 96

Susanne Petersen

Französische Revolution

In der Bundesrepublik mit einer Revolution Geschäfte machen zu wollen, ist schon eine Sache für sich. Da fügte es sich gut, daß es sich um eine Revolution der Nachbarn handelte, die vor 200 Jahren geschah. In ihren Voraussetzungen und Ursachen unseren Lebensumständen so fern, schien sie hervorragend geeignet, als Kronzeugin für das Überflüssigsein von Revolutionen schlechthin angeführt zu werden. Anders sind viele der veröffentlichten Beiträge in Funk und Fernsehen kaum zu deuten.

Stichwörter und Argumente dafür hätte sicherlich auch das sog. Kritische Wörterbuch von Fran□ois Furet und Mona Ozouf liefern können, wäre es zeitig genug erschienen. Dieses als »undogmatische« Abrechnung mit der Revolution bürgerlicherseits gefeierte Werk, das in seinen englischen oder italienischen Ausgaben rasch vergriffen war, wird auch hier seine treue Gemeinde finden, unabhängig von der Qualität einiger dem eigenen Anspruch Hohn sprechender Beiträge oder des verspäteten Erscheinens. Schließlich darf dann ein letztes Mal auf Absatz hoffen, was mit Frankreich im weitesten Sinne zu tun hat, präsentiert es sich doch ganz in blau-weiß-rot.

Wenn man bedenkt, wie »revolutionär« 1989 begonnen hat, dann ist dies ein ziemlich lamentables Ende. Immerhin hatte Herr Augstein persönlich den Bicentenaire mit einer mehrwöchigen Serie eröffnet. Die Konkurrenz ließ sich nicht lumpen. Kein Journal, wie revolutionsfeindlich auch immer, das sich nicht dieses Themas angenommen hätte. Die Französische Revolution wurde obligatorisch. Sogar eher behäbige bundesdeutsche Journalisten ließen sich dazu bewegen, der Revolution auf die Spur zu kommen, und obwohl die wissenschaftliche Forschung zur Französischen Revolution auf bundesdeutschen Universitäten eher ein Schattendasein fristet, gehörte es anno '89 einfach zum guten Ton, an Volkshochschulen und Universitäten mit Pfunden zu wuchern, die gar nicht vorhanden waren.

Daß die Verlage seit 1988 kräftig den Tambour schlugen und sich oftmals gar mit mehreren Titeln engagierten, ist angesichts dieser medialen Werbetrommel erklärlich, wiewohl die Quantität doch überrascht. Aber beim zweiten Hinsehen wird deutlich, daß echte Neuerscheinungen die Ausnahme sind. Es überwiegen Übersetzungen »klassischer« französischer Arbeiten. Etwa die von j. Köhler besorgte, immer noch faszinierend zu lesende Wiederauflage der älteren Übersetzung von Michelets Französischer Revolution.

Michelets romantisierende Geschichtsschreibung rückte bekanntlich das Augenmerk auf das »Volk« schlechthin, dessen Misere er eindringlich wie kein anderer zu beschreiben verstand. Ihm war es noch möglich, viele der 1871 bei dem Kommunebrand zerstörten Dokumente einzusehen und teilweise ausführlich zu zitieren. Insofern wird seiner Revolutionsgeschichte in Teilen »Quellencharakter« bescheinigt, auch wenn sein Ansatz, seine Interpretationen und leidenschaftliche Huldigung oder Verurteilung nicht mehr heutigen Maßstäben entsprechen.

Die gute Erstübersetzung des »Klassikers« der Revolutionshistoriographie, »1789«, von Georges Lefebvre löst ein Desiderat ein. Mit der Souveränität des Spezialisten präsentiert Lefebvre hier ebenso konzis wie leicht verständlich eine heute noch gültige Beschreibung jenes Ursachengeflechts, das die revolutionäre Krise 1789 hervorbrachte, ohne dabei die ersten Lösungsversuche und die sich weiterentwickelnden Volksbewegungen in Stadt und Land zu vernachlässigen.

Demgegenüber ist es bedauerlich, daß Sobouls »Französische Revolution« in unverändert schlechter Übersetzung wiederaufgelegt wurde, nur durch eine ausführliche Literaturbesprechung von der Revolutionskennerin Frauke Stübig aktualisiert. Viel wichtiger wäre es gewesen, sein Alterswerk, die dreibändige Revolutionsgeschichte, die in breitem Umfang sozial- wie mentalitätsgeschichtliche, soziokulturelle Veränderungen resümiert, die Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte unter starker Berücksichtigung auch von Bildquellen beinhaltet, dem deutschen Publikum vorzulegen.

Andere französische Neuerscheinungen der letzten fünf Jahre fanden mehr Interesse. So die wichtige und lesenswerte Alltagsgeschichte von Jean-Paul Bertaud, die rasch übersetzt wurde. In drei Teilen, die weitgehend der politischen Chronologie Rechnung zollen, behandelt er zunächst die Euphorie der ersten Jahre, registriert aufmerksam Veränderungen im traditionellen Lebensraum sowie solche, die Ernährung, Religion und Demokratisierung betreffen. Sodann betrachtet er in einem zweiten Komplex die politischen Kontroversen, wie sie sich anläßlich von Presse, Familienpolitik, Frauen und dem republikanischen Schulwesen entzündeten. Der letzte Teil berichtet schließlich über die Zeit des »Schreckens«, über Soldaten, Armut und Repressionsträger und - Mechanismen. Wenn auch die Komposition nicht immer überzeugt, zumal dann nicht, wenn die Chronologie durchbrochen wird, so daß es Uneingeweihten schwer fällt, die verschiedenen, zum Teil sehr detaillierten Fälle überhaupt in einen größeren Zusammenhang zu stellen, so ist es doch das große Verdienst Bertauds, hiermit sehr materialreich und doch für Laien verständlich in Bereiche einzuführen, über die im deutschen Sprachraum nur sehr wenig veröffentlicht wurde, und dies in Kenntnis der neuesten Forschungslage.

Revolutionstouristen gab es auch schon vor 200 Jahren in durchaus beachtlicher Anzahl und mit großem Mitteilungsbedürfnis. Davon zeugen einige Neuausgaben wichtiger älterer Arbeiten deutscher Provenienz. Etwa die kein Blatt vor den Mund nehmenden, die gewalttätigen Ausuferungen scharf geißelnden Impressionen Oelsners, die in einer schönen, von dem Jenaer Historiker Werner Greiling besorgten Ausgabe 1988 erschienen sind. Aus den zwischen 1797 und 1799 in der Zeitung Luzifer anonym veröffentlichten Berichten wurden jene 58 Briefe entnommen, die Oelsner zwischen März 1791 und 1793 aus Frankreich schrieb. Als »Revolutionsfreund« nach Frankreich gekommen, beobachtet er genauestens die politischen Entwicklungen vor der Flucht nach Varennes. Stets ist er Gast des Jakobinerklubs, dem er keineswegs unkritisch gegenübersteht. Überhaupt ist seine bourgeoise Ablehnung des »Pöbels« unübersehbar. Mit besonderem Erstaunen, ja Abscheu verfolgt er Frauen, die vor Gewalt nicht zurückschrecken. Damit steht er nicht allein. Aber das ist es auch nicht, was seinen Bericht so interessant macht. Es ist diese Mischung aus Informationen zur 'großen' Politik, seinen geistreichen Charakterisierungen einflußreicher Politiker und diversen Spekulationen über mögliche Hintergründe und Hintermänner, die neben seinen Bemerkungen über tagtägliche Schwierigkeiten des Lebens die Lektüre lohnend machen. Hinzu kommt, daß er nicht in Paris bleibt, sondern aus der Provinz wie von der Front berichtet.

»Die Geschichte der großen Revolution in Frankreich«, die Friedrich Schulz 1790 auf der Grundlage seiner Erlebnisse im Paris des Jahres 1789 herausbrachte, zählte bislang zu einem Geheimtip weniger Eingeweihter und war nur in Archiven zugänglich. Mit ihrer Veröffentlichung ist es dem Insel-Verlag einmal mehr gelungen, in seiner Editionspolitik Zeichen zu setzen, auch wenn diese Zeichen oftmals übersehen werden.

Dieses Schicksal, womöglich sogar eine Verramschung, ist augenscheinlich einem Band beschieden, der an Plastizität und Alltagsgeschichte mehr bietet, als es alle wissenschaftlichen Abhandlungen vermögen. Es handelt sich dabei um Impressionen des Zeitgenossen Louis Sébastien Mercier, der später Mitglied des Konvents wurde und mit der Frauenrechtlerin Olympe de Gouge befreundet war. Vor der Revolution veröffentlichte er »häppchenweise« seine Betrachtungen über Heirat, Marktleben, Straßenszenen und Berufswelt oder Versorgung, die seinen mehrbändigen Tableau de Paris füllten. Seine aufklärerische Kritik, keineswegs frei von bürgerlichem Dünkel, seine beißende Ironie, die Raum läßt für eine einfühlsame Situationsbeschreibung der Massen, speist sich aus einer intimen Kenntnis des vorrevolutionären Paris. Mercier war dafür berühmt, des nachts durch die Straßen zu marschieren und ganz Paris wie seine Westentasche zu kennen. All jene, bei denen »Das Parfüm« lange verflogen ist, werden mit Merciers »Mein Bild von Paris« reichlich entschädigt.

Daneben gibt es Reeditionen vergriffener Arbeiten deutscher RevolutionsforscherInnen, etwa die immer noch gültige Arbeit von Hedwig Hintze. Sie behandelt mit einer im deutschen Sprachraum unerreichten Genauigkeit die nationalökonomischen Grundlagen und Strukturen des Ancien regime. Auf dieser Basis verfolgt sie dann jene Debatten um ökonomische Grundsatzfragen der Revolutionszeit, wie sie in den ersten vier Revolutionsjahren zur Durchsetzung des Wirtschaftsliberalismus geführt wurden und zwar dergestalt, daß sie diese in die nationalökonomischen Bedingungen ebenso integriert wie in die wechselnden politischen Rahmenbedingungen und Kräftekonstellationen.

Und schließlich gibt es revidierte, ergänzte, vor allem um zeitgenössische Druckgraphik erweiterte Neuausgaben, die von der Textseite wenig Neues bieten, dagegen das Auge auf ganz neue Weise in die Ergründung der Französischen Revolution einbeziehen, wie die reich illustrierte, von Komposition wie Präsentation her überzeugende Neuausgabe von Walter Markov und Albert Soboul, »Die Große Revolution der Franzosen«. Im Unterschied zu der sich fast gänzlich auf das Wort konzentrierenden Leipziger Erstausgabe finden sich hier auf Glanzpapier zahllose knapp präsentierte zeitgenössische Druckgraphiken, die in einen sinnvoll auf 300 Seiten zusammengestrichenen fortlaufenden Text integriert sind, gefolgt von der obligaten Chronologie und einer aktualisierten Literaturauswahl.

Die meisten original-bundesrepublikanischen Neuerscheinungen besitzen, was wenig verwunderlich ist, einen deutschen Bezug: Zum Beispiel, daß sie zeitgenössische Zeugnisse revolutionärer Ereignisse neu zusammenstellen, wie Heiner Boehncke und Harro Zimmermann, die Berichte deutscher Reisender in Paris in den Jahren 1789 bis 1805 liefern. Bei derartigen Materialsammlungen ist der Grad an Neuheit angesichts der vorliegenden vielfältigen Editionen zwangsläufig begrenzt, zumal es sich auch in diesem Falle nicht unbedingt um Spezialisten der Jakobinerforschung handelt. Die Güte derartiger Bände bemißt sich weniger an der Auswahl der Zeugnisse selbst, die zumeist ein Lesevergnügen sind, sondern vor allem an der quellenkritischen Präsentation. Und hier wird allerlei Schindluder getrieben. Weder wird den geneigten LeserInnen der historische Rahmen abgesteckt noch werden umfangreichere biographische Details angeboten, so daß der Lesespaß sich eben nur aus der stilistischen Finesse, vielleicht auch der Skurrilität des dargestellten historischen Phänomens speist. Der Anmerkungsapparat ist jedenfalls nicht nur höchst dürftig, sondern oftmals irreführend, wenn nicht falsch.

Anders verhält es sich mit jenen Arbeiten, die sich mit den deutschen Jakobinern oder demokratischen Bewegungen jener Zeit beschäftigen. Hier nutzen ausgewiesene Spezialisten die Gunst der Stunde. So Hellmut G. Haasis, der so viel detailliertes Material über Freiheitsbestrebungen im Rheingebiet, über Bauernaufstände im Sommer 1789, über aufmüpfige

Frauen und antifeudale Initiativen in den kleinsten Dörfern entfaltet, daß dies zwar keine leichtverdauliche Lektüre darstellt, aber auch nicht jene Karikatur ist, in der in jedem Flecken ein verkannter Revolutionär aufgespürt wird.

Deutschsprachige Neuerscheinungen, in deren Zentrum die Französische Revolution selbst steht, sind noch seltener. Unübersehbar auch hier der Trend, mehr mit zeitgenössischen Quellen- und Bilddokumenten zu arbeiten. Allerdings ist dies auch kein Selbstgänger, wie an dem ebenso mißratenen wie teurem »Paris 1789. Journal der Täter, Opfer und Voyeure« deutlich wird. Das Buch wimmelt nur so von Fehlern. Sei es, daß die Frauenrechtlerin Olympe de Gouge schon 10 Monate früher sterben muß, sei es, daß die Sachverhalte ohne Rücksicht auf Verluste falsch dargestellt werden. Nach Ansätzen quellenkritischer Präsentation sucht man vergeblich. Unter scheinbar interessanten systematischen Kapitelüberschriften geht es mit der in diesem Fall so beachtenswerten Chronologie nur so drunter und drüber. Auch fehlen in den allermeisten Fällen Hinweise auf Fundorte oder benutzte Übersetzungen. Geeignet ist dieses Buch für Revolutionsvoyeure, die sich an Elend, Gewalt, Kuriositäten und Monstren weide wollen. Außerdem macht es von Ausstattung, Format, Papier und Preis schon etwas her. Aber wer nur ein wenig vordringen will in jene vielschichtigen Prozesse, die die Revolution auslöste, wer jene Umstände und Menschen näher kennenlernen will, die als Akteure den Lauf eine Zeitlang mitbestimmten, vielleicht gar der Revolution zum Opfer fielen, der sollte die Finger davon lassen.

Versuche einer ernsthaften Synthese gibt es nur wenige: Zum Beispiel das eher biedere, weitgehend alten Klischees verhaftete Unterfangen Schulins, die Geschichte der Revolution von der Historiographie, über Ursachen und Rückblenden zu ergründen, Köhlers »Gewitter der Freiheit«, das die Frage stellt, was für uns, 200 Jahre später, eigentlich noch wichtig ist. Köhlers von politologischen Fragestellungen inspiriertes Vorgehen erfolgt leider nicht auf der Grundlage einer soliden Kenntnis des neuesten Forschungsstandes, sondern auf einer recht schmalen Basis relativ alter Titel, deren Auswahl zudem noch wenig überzeugt.

Anders verhält es sich mit den Arbeiten von Rolf Reichardt. Die Bücher, die er als Herausgeber, Mitautor oder Alleinverfasser publiziert, stimulieren die Forschung sogar in Teilaspekten, wie jüngst auf dem Pariser Weltkongreß deutlich wurde. Das gilt insbesondere für seine mit dem Bayreuther Historiker Lüsebrink und dem Hamburger Kunsthistoriker Herding gemeinsam betriebenen Untersuchungen zur Druckgraphik der Revolutionszeit, das gilt aber auch für seinen Ansatz, die Herausbildung einer demokratischer Öffentlichkeit in ihren Anfängen zu analysieren. Dabei will er nicht alte historiographische Schlachten wiederaufleben lassen, sondern eine sachorientierte Wendung. Dies wird in der von ihm herausgegebenen handbuchartig angelegten »Französischen Revolution« deutlich, deren Beiträge zwar von unterschiedlicher Güte sind, die doch aber fast alle den Vorteil besitzen, die wichtigsten Forschungsergebnisse zu Themen wie Ursachen der Revolution, revolutionäre Veränderungen auf dem Lande, in der Stadt, politische Kultur, Familien- und Kirchenpolitik oder Bildpublizistik zu referieren.

Neuübersetzte französische Arbeiten zum Alltag der Stadtarmut im vorrevolutionären Paris von Arlette Farge oder Neuansätze der historischen Linguistik, wie sie bei Suhrkamp von Jacques Guilhaumou präsentiert werden, bezeugen, daß es jetzt in zunehmendem Maße in die Tiefe geht. Für unsere Spurensuche im Verborgenen bleiben noch einige Jährchen Zeit. Der Markt scheint gesättigt, die Nachfrage ist verhalten, das nächste Revolutionsjubiläum wirft seine Schatten sobald nicht voraus.

Literatur:

1) Jules Michelet, Geschichte der Französischen Revolution, 5 Bde, Eichborn, 1988, DM 248,-, Studienausgabe, 1989, DM 98,-

2) Georges Lefebvre, 1789, Das Jahr der Revolution, dtv, 1989, DM 12,80

3) Albert Soboul, Die Große Französische Revolution, Athenäum, 1982, DM 38,-

4) Jean-Paul Bertaud, Alltagsleben während der Französischen Revolution, Ploetz, DM 39,80

5) Konrad Engelbert Oelsner, Luzifer oder Gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution, Fischer, 1988, DM 18,80

6) Geschichte der großen Revolution in Frankreich von Friedrich Schulz, mit zeitgenössischen Abbildungen, hg. v. Gerard Kozielek, Insel Taschenbuch, 1989, DM 16,-

7) Louis Sébastien Mercier, Mein Bild von Paris, hg. v. Jean Villain, Insel Taschenbuch, 1978, DM 16,-

8) Hedwig Hintze, Staatseinheit und Föderalismus im alten Frankreich und in der Revolution, Suhrkamp, 1989, DM 78,-

9)Walter Markov/Albert Soboul, 1789. Die große Revolution der Franzosen, Pahl-Rugenstein, 1989, DM 68,-

10) Heiner Boehncke, Harro Zimmermann (Hg.), Reiseziel Revolution, Berichte deutscher Reisender aus Paris 1789-1805, Rowohlt, 1989, DM16,80

11) Hellmut G. Haasis, Gebt der Freiheit Flügel, Rowohlt, 1988, 2 Bde., DM 38,-

12) Ruth Jakoby, Frank Baasner (Hg.), Paris 1789. Journal der Täter, Opfer und Voyeure, Elster, 1988, DM 89,-

13) Ernst Schulin, Französische Revolution, Beck, 1988, 2. Aufl. 1989, DM 38,-

14) Jochen Köhler, Das Gewitter der Freiheit, Eichborn, 1989, ca. DM 20,-

15) Rolf Reichardt (Hg.), Die Französische Revolution, Ploetz, 1988, DM 44,-

16) Hans-Jürgen Lüsebrink/Rolf Reichardt, Die »Bastille«. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit. Fischer, 1989, DM 15,80

Von Susanne Petersen sind zuletzt erschienen:

»Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution«, Pahl-Rugenstein, 1987, DM 16,80

»Die große Revolution und die kleinen Leute. Revolutionsalltag in Frankreich 1789-1795«, Pahl-Rugenstein, 1989, DM 16,80

Literatur-Konkret 1989, S. 99

Georg Fülberth

Stalinismus

Wenn früher ein Volk unterworfen wurde, so sagt man, nahmen ihm die Sieger auch seine Götter und ersetzten sie durch die eigenen. Das hätten sie, wäre es nur um Religion gegangen, auch bleiben lassen können. Die Unterlegenen hätten mit ihren Göttern ohnehin grausam abgerechnet, denn diese hatten ihnen ja im Krieg nicht zu helfen vermocht.

Diese Überlegungen lassen sich an Teilen der literarischen (= historisch-publizistischen und belletristischen) Entstalinisierung in der UdSSR verifizieren. Ihre Beobachtung verleitet zu der These: Stalinismus war die sich sozialistisch nennende Anwendung der jesuitischen Maxime, daß der Zweck die Mittel heilige. Entstalinisierung folgt der Einsicht, dies sei schiefgegangen.

Es ist wichtig, den Ertrag der aktuellen literarischen Entstalinisierung an dem zu messen, was seit Jahrzehnten marxistische Literatur im Westen zutage gebracht hat. Ergebnis: Die wichtigsten Aussagen über die Struktur des Stalinismus werden bislang von Linken im kapitalistischen Westen getroffen. Aktuelle Enthüllungen in der UdSSR fügen ihnen zwar fürchterliche Einzelheiten und neue quantitative Dimensionen hinzu, bleiben jedoch an analytischer Schärfe und Entschiedenheit hinter ihnen zurück. Dagegen leisten sie häufig ein Obersoll an idealistischer und gemütvoller Berauschung.

Um nüchtern zu bleiben, sollten wir uns deshalb zunächst an Leo Trotzkis Schriften über »Sowjetgesellschaft und stalinistische Diktatur« halten. Es handelt sich gleichzeitig um ganz große Literatur jenseits von Lyrik, Epik und Dramatik: Polemik und sozialwissenschaftliche Analyse als - ja, auch als Kunst. »*Wenn sich die Revolution in der internationalen Arena nicht als proletarische spiralförmig ausweitet, wird sie unweigerlich anfangen, sich im nationalen Rahmen auf einer bürokratischen Spirallinie zusammenzuziehen*.« In einem einzigen Satz gibt Trotzki hier seine Interpretation für die Ursachen des Stalinismus.

Als nächstes greifen wir uns den dritten Band der Trotzki-Biographie von Isaac Deutscher. Lesenswert sind alle drei Bände, als Taschenbücher erhältlich sind allerdings zur Zeit nur Band zwei und drei. Die Marxisten unter den Achtundsechzigern haben das damals alles gelesen und sehr verschiedenartige Konsequenzen daraus gezogen: Einige von ihnen wurden Trotzkisten, andere wandten sich den »offiziellen« Kommunistischen Parteien zu und sahen das nicht als Widerspruch zu ihren bei Deutscher erworbenen Kenntnissen: Die Zwänge, unter denen die Sowjetunion in den Stalinismus geriet, wurden in seinen Büchern analysiert, und man konnte daraus den Schluß ziehen, daß mit deren Wegfall eine Wiederholung nicht mehr möglich sei.

Noch deutlicher wird dies, wenn Sie Deutschers Stalin-Biographie lesen. Leider ist sie nicht leicht und wohlfeil zu bekommen. Die alte Kohlhammer-Ausgabe ist längst vergriffen. 1979 kam bei Olle und Wolter eine neue, sehr teure. Für 1989 ist eine weitere Ausgabe angekündigt und soll noch mehr kosten. In seiner Trotzki-Biographie zeigte Deutscher, daß es möglich ist, Zuneigung zum »Helden« mit der Distanz des Historikers zu verbinden. Bei Stalin gelingt es ihm, der Hauptfigur gerecht zu werden, ohne die Verbrechen zu verkürzen.

Er zeigt Stalin als Produkt materieller Verhältnisse, die dieser weniger prägt als vollstreckt. Dabei gesteht er ihm zugleich historische Größe zu. Die resultiert für ihn nicht nur aus der Stellung, in welche ein Mensch im politischen Spiel gelangte, sondern auch aus seinen Fähigkeiten, einer solchen Aufgabe gerecht zu werden. Von dieser Position aus verteidigte Deutscher Stalin dann im dritten Band der Trotzki-Biographie gegen ausschließlich persönliche Anmache des von ihm so sehr geliebten, aber doch auch wieder in seinen Schwächen klar erkannten und somit kritisierbar gewordenen Lew Dawidowitsch.

Die westdeutsche Ordinarienuniversität der fünfziger und sechziger Jahre hat einen Exoten hervorgebracht: den Ökonomen und Soziologen Werner Hofmann, der 1969, erst siebenundvierzigjährig, starb. Zwei Jahre vorher, 1967, veröffentlichte er einen Essay »Was ist Stalinismus?«, der seit 1984 wieder neu zugänglich ist. Hofmann, der Marx *und* Weber nachstrebte, bemühte sich um Definitionen, bei denen jedes Wort sitzen sollte. Er schrieb:

»*Als Stalinismus soll vielmehr jener Exzeß der Macht verstanden werden, der nicht in den Aufgaben einer `Erziehungsdiktatur' gründete, der nicht objektiv 'notwendig' war. Der Stalinismus resümiert sich in der Entscheidung aller Fragen unter dem Gesichtspunkt der Macht, der Durchsetzbarkeit des Gewollten. Stalinismus ist ein spezifischer Opportunismus der Macht, auf der allgemeinen Grundlage einer proletarischen Gesellschaft. Seine soziale Bedingung ist die zeitweilige relative Verselbständigung der Führer von ihrer vorerst noch schwach entwickelten gesellschaftlichen Basis. Die erklärte Diktatur des Proletariats hat so für lange Zeit den Charakter einer stellvertretenden Diktatur angenommen, worin die Staatsgewalt ihren eigentlichen gesellschaftlichen Trägern entfremdet gegenübertrat.«*

Ähnliches konnte man dann zehn Jahre später, nicht definierend, sondern eher erzählend, in Jean Elleinsteins »Geschichte des 'Stalinismus'« lesen.

Hiermit haben wir einiges von dem beisammen, was Marxisten außerhalb der Sowjetunion zu leisten vermochten. In der UdSSR war das lange Zeit nicht möglich. Betrachten wir nun, was jetzt an geschichtswissenschaftlicher Analyse von dort kommt. Gert Meyer hat eine Zusammenfassung von Beiträgen zu diesem Problem herausgegeben. Meyer ist ein hyperpenibler Historiker, ein Sonnenblumenkern-Zähler. Zugleich verbindet ihn mit seinem Gegenstand: der sowjetischen Geschichte und denen, die sie durchleiden, auch wenn sie nicht Arbeiter und Bauern, sondern eben selbst Historiker sind, tiefe Sympathie.

Diese Kombination aus Sachkenntnis und Zuneigung verleiht dem von ihm verfaßten Einleitungsaufsatz »Perestrojka und Geschichtswissenschaft in der UdSSR« eine höfliche Schärfe: Meyer gibt einen Überblick über den Zustand der Historiografie in der Sowjetunion und gelangt so zu einer langen Desideratenliste - es fehlt selbst am Nötigsten, insbesondere an sozialgeschichtlichen Studien, aber auch an unverzichtbaren Dokumenten-Publikationen. Noch nicht einmal die Protokolle des Petrograder Sowjets von 1917 sind gedruckt.

Die besten Texte der Sammlung von Meyer sind denn auch nicht fachwissenschaftliche Aufsätze, sondern publizistische Texte. Dazu gehört der Bericht über die Massengräber von Kuropaty und die Wiedergabe eines Gesprächs mit der Witwe Bucharins, Anna Larina. Soweit die Historiker, deren Texte hier wiedergegeben sind, die Entstalinisierung begrüßen, markieren sie den Bruchpunkt der sowjetischen Geschichte nicht 1924, als endgültig klar war, die befreiende Revolution im Westen werde nicht kommen, sondern 1929: die Kollektivierung. Die Vertreter dieser Version bekennen sich zur NEP (Neue ökonomische Politik, Förderung des Privateigentums insbesondere in der Landwirtschaft, 1921-1929), was die heutige positive Beurteilung Bucharins ebenso erklärt wie die Tatsache, daß Trotzki nach wie vor schlecht wegkommt.

Wo Zensur herrscht, wirkt Belletristik zuweilen eher aufklärend als Publizistik und gesellschaftswissenschaftliche Literatur. Auch in der UdSSR hatte sie lange Zeit diesen Vorsprung, der nun wohl allmählich verlorengehen wird, aber noch besteht. Anatolij Rybakows Roman »Die Kinder vom Arbat« ist in seiner literarischen Qualität keine Offenbarung. Die sowjetischen Leserinnen und Leser beeindruckt er wohl eher durch den Voyeursblick auf Stalins Zahnprothese.

Michail Schatrows Drama »Weiter ... weiter ... weiter« dagegen mobilisiert bislang tabuisierte Informationen. Im Stück treten die einstigen Unpersonen der sowjetischen Geschichte - Bucharin, Trotzki, Kamenew, Sinowjew - auf. Der Herausgeber der deutschen Ausgabe, Friedrich Hitzer, hat Ausschnitte aus der lebhaften Diskussion, die das Drama in der Sowjetunion selbst ausgelöst hat, dokumentiert. Allerliebst das Schreiben von drei Geschichtsprofessoren, denen die Richtung nicht paßt und die allerlei »*Ungenauigkeiten*« monieren: »*So bot Sawinkow Plechanow nicht das Amt des Premiers, sondern nur ein Ministeramt an*.« Völlig zutreffend die Antwort eines anderen Diskussionsteilnehmers, die drei hätten doch Gelegenheit, »*selber die richtigen Bücher und Artikel über jene Zeit*« zu verfassen.

Die Entstalinisierung hat auch ihre westdeutsche Variante. Günter Judick und Kurt Steinhaus, zwei Funktionäre der hiesigen Kommunistischen Partei, haben einen Band »Stalin bewältigen« herausgebracht. In einer langen Einleitung versuchen sie, den Stalinismus, aber auch die Breshnew-»Stagnation« vor allem durch die außenpolitische, militärische und ökonomische Situation der UdSSR zu erklären. Sympathisch ist ihr Bemühen, der aktuellen Konjunkturritterei entgegenzutreten, auch der Gefahr, »*daß über die späten 60er, über die 70er und über die frühen 80er Jahre aufgrund politischer Zweckmäßigkeiten der späten 80er Jahre geurteilt wird. Die Dinge werden dadurch noch unübersichtlicher, daß Breshnew heute nicht selten von den gleichen Personen kritisiert wird, die ihn noch vor wenigen Jahren gepriesen haben*.« Sehr richtig.

Die Crux des Unternehmens von Judick und Steinhaus liegt darin, daß sie nun innerparteilich Informationen verbreiten, deren heißester Teil schon seit dreißig Jahren außerhalb der Partei - dann allerdings aus antikommunistischer Hand - zu haben war. Das gilt für die berühmte Geheimrede Chruschtschows von 1956. Judick und Steinhaus können geltend machen, daß sie den Text herausgebracht haben, bevor dies in der Sowjetunion geschah. Obwohl eine deutsche Übersetzung schon lange besteht, riskierten sie die Publikation ihrerseits erst, als vorher wenigstens in Polen eine Veröffentlichung erfolgt war. Eine Diplomatie, die nichts bringt.

Solange das aber so bleibt, hat Hermann Weber seinen großen Vorsprung. Der ehemalige Chefredakteur des FDJ-Zentralorgans »Junge Welt«, bis 1954 Mitglied der KPD, dann als angeblicher trotzkistischer Agent ausgeschlossen, jetzt schon seit langem Sozialdemokrat, reibt seinen ehemaligen Genossinnen und Genossen mal wieder Salz in offene Wunden. Sein Büchlein nennt die Namen von 242 deutschen Kommunistinnen und Kommunisten, die Opfer der Verfolgungen unter Stalin wurden.

Diese Veröffentlichung hat sehr schnell und stark gewirkt. Die erste Auflage ist verkauft, die zweite wird vorbereitet und wird neue Informationen enthalten. Weber hatte schon in der ersten darauf hingewiesen, daß ja nicht nur Funktionäre emigriert waren, sondern zugleich »einfache« Arbeiterinnen und Arbeiter sowie Techniker, die Arbeit suchten und/oder helfen wollten. Auch hier fanden die Verfolger ihre Opfer. Viele von denen, die entkamen, sind inzwischen eben. falls tot.

Andere beginnen jetzt zu reden. Das Wort »Trauerarbeit« - in der Psychoanalyse ja wohl sinnvoll - Ist im politischen Sprachgebrauch inzwischen so weit heruntergebracht worden, daß es hier nicht benutzt werden sollte.

---

1. Leo Trotzki: »Schriften 1. Sowjetgesellschaft und stalinistische Diktatur«. Herausgegeben von Helmut Dahmer, Rudolf Segall und Reiner Tossdorff im Auftrag des Vereins zur wissenschaftlichen Erforschung und Aufarbeitung historischen Kulturguts e.V. Frankfurt a.M. Wissenschaftliche Mitarbeiter: Horst Lauscher und Rolf Wörsdörfer. Band 1.1. (1929-1936) und 1.2. (1936-1940), Rasch & Röhring Verlag, 1988, DM 78,-

2. Isaac Deutscher: »Trotzki. III: Der verstoßene Prophet 1929-1940«. Zweite Auflage geplant, Verlag W. Kohlhammer

3. Isaac Deutscher: »Stalin. Eine politische Biographie«, Argon Verlag, 1989, DM 58,-, Vorher: Olle & Wolter, 1979

4. Werner Hofmann: »Was ist Stalinismus?« Vorwort von Frank Deppe und Gert Meyer, Distel Verlag, 1984, DM 12,80

5. Gert Meyer (Hrsg.): »Wir brauchen Wahrheit. Geschichtsdiskussion in der Sowjetunion«. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Pahl-Rugenstein Verlag, 1989, DM 19,80

6. Anatolij Rybakow: »Die Kinder vom Arbat«, Kiepenheuer & Witsch, 1988, DM 45,-

7. Michail Schatrow: »Weiter... Weiter... Weiter ... « Version des Verfassers zu den Ereignissen am 24. Oktober 1917 und bedeutend später. Aus dem Russischen von Friedrich Hitzer. Nachwort und Erläuterungen von Friedrich Hitzer. Pro und Contra - Sowjetische Leserbriefe zum Stück, Kiepenheuer & Witsch, 1988, DM 16,80

8. Günter Judick, Kurt Steinhaus (Hrsg.): »Stalin bewältigen. Sowjetische Dokumente der 50er, 60er und 80er Jahre«. Herausgegeben und eingeleitet von Günter Judick und Kurt Steinhaus, Edition Marxistische Blätter, 1989, DM 18,80

9. Hermann Weber: »'Weiße Flecken'« in der Geschichte. Die KPD-Opfer der Stalinschen Säuberungen und ihre Rehabilitierung«, ips-Verlag, 1989, DM 19,80

Von Georg Fülberth ist zuletzt herausgegeben worden: »Geschichte der Bundesrepublik in Quellen und Dokumenten«, Pahl Rugenstein, 3. Aufl. 1989, DM 14,80